Dr. *Gianina Maria-Cristina Picioruș*

Epilog la lumea veche



Teologie pentru azi

București
2017

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Epilog la lumea veche

Literatura română între
viziunea tradițională și ideologia modernă.
Mentalități, forme literare
și univers spiritual

Vol. I

POEZIA

Partea a treia

Ediția a II-a

Teologie pentru azi
București
2017

Mulțumesc soțului meu, Părintele Dorin Octavian Picioruș, pentru iubirea, încurajarea și toată susținerea pe care mi le acordă întotdeauna și fără de care nu aș fi făcut nimic, și căruia îi dedic toate cărțile mele.

Ediția de față este o *ediție online gratuită*.

Sursa Icoanei
de pe coperta primă[1].

[1] A se vedea: http://ocawonder.com/2011/09/15/iconography-and-pornography-two-competing-worldviews/.

POEZIA MODERNĂ A SECOLULUI AL XX-LEA

Ideea de *literatură* în sens occidental avea să străbată greu. *Trebuia s-o pregătească alunecarea înceată a moravurilor*, și pentru asta nu era de ajuns ca puțini *să meargă* în Apus, ci ca acest Apus *să descindă* aici. [...]

Ideea că cultura română e *deschisă* cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind, dimpotrivă, *o surdă și bănuitoare rezistență* [2].

---

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad&Vlad, Craiova, 1993, p. 61 și 683. Sublinierile ne aparțin.

A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/George_Călinescu.

Cuvânt înainte

Reeditez această carte la 10 ani de la publicarea ei, după ce în 2007 și 2008 am scris primele comentarii publicate online despre Bacovia[3], Arghezi[4], Blaga[5] și Ion Barbu[6]. Acestora li s-au adăugat alte comentarii, în anii care au urmat, dedicate lui Macedonski, Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Fundoianu, Vinea, Voronca...

Prima ediție a cărții am publicat-o la începutul anului 2011[7].

Am decis să contopesc în această nouă ediție și o a doua carte a mea, *Trei poeți și-un început de secol*, publicată în 2014[8],

---

[3] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/05/19/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica/.

[4] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/26/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu/.

[5] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/17/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului/; https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/18/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului-2/; https://www.teologiepentruazi.ro/2007/11/27/mi-astept-amurgul/.

[6] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/08/poezia-lui-ion-barbu/; https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/20/poezia-lui-ion-barbu-ii/; https://www.teologiepentruazi.ro/2008/12/09/poezia-lui-ion-barbu-iii/.

[7] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

[8] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

în care am analizat lirica lui Ștefan Petică, Dimitrie Anghel și Ștefan Octavian Iosif.

Am luat această decizie pentru că astfel pot să ofer o *panoramă amplă* asupra poeziei românești, cuprinzându-i, prin urmare, în acest volum, pe marii autori de poezie care s-au afirmat în prima parte a secolului al XX-lea.

Am decis, de asemenea, să părăsesc vechea dihotomie (falsă, de altfel) *moderniști-tradiționaliști* și să mă ghidez numai în funcție de criteriile valorice. De aceea, în acest volum, voi renunța la câteva nume, repartizându-le în următorul. În schimb, va apărea aici Ion Pillat, care, în ediția primă a cărții mele, a fost analizat în vol. I. 4 din *Epilog la lumea veche*.

Alexandru Macedonski: poetul în *valea plângerii*[9]

… dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze /…/

…dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
Pământ și spațiu își urmează sublimele metamorfoze…

Noaptea de mai

Alexandru Macedonski este omagiat de exegeza noastră pentru rolul său cultural, recte pentru activitatea și inițiativele sale care au avut drept scop *împingerea* poeziei românești în modernitate.

De aici și până la a fi el însuși un *mare poet* este, însă, un drum destul de lung. Opinia mea, pe care o exprim deschis, împotriva unui curent critic destul de puternic, este aceea că valoarea operei sale a fost *exagerată*, din dorința exegeților ca poetul să recupereze distanța dintre *practicianul* poeziei și *teoreticianul* ei.

Concepţia lui Alexandru Macedonski despre poeţi şi *chemarea* lor în această lume este *pașoptistă* și o aflăm concentrată în versuri cu o puternică sonoritate heliadescă[10]:

---

[9] Articolul a fost publicat mai întâi în 2008, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/08/07/alexandru-macedonski-poetul-in-valea-plangerii/.
Apoi, în forma de față, revăzută și adăugită, în 2010, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/27/alexandru-macedonski-poetul-in-valea-plangerii-2/.
[10] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Heliade-Rădulescu.

„Poeţi”, în valea cea de plângeri
Lor li se zice, însă, „îngeri”
E-n ceruri al lor nume!

(*Poeții*)[11]

Nu este ceva nou în poezia românească şi nici măcar nu este o concepţie *pur romantică*.

În acord cu concepția medievală și cu ce a *Scripturii*, corpul uman este *„închisoare”* pentru suflet, iar pământul este *„valea de vecinică plânsoare”* (*La suflet*) sau *„a plângerilor vale”* (*Excelsior*): pământul ca *vale a plângerii* este un topos literar de origine biblică, provenit din psalmul 83, 7, ceea ce Dosoftei numește *„valea de plânsoare”* (Ps. 83, 25)[12] – Macedonski utilizează chiar termenul arhaic, al *Psaltirii în versuri*.

Sufletul este *„o poemă cu un cer nemărginit”* (*Noaptea de ianuarie*). În această *vale a plângerii*, poeții sunt *„harpe tainice atinse de suflarea nemuririi,/ Spirite-ale veciniciei, raze-ale dumnezeirei”* (*Noaptea de ianuarie*).

În epoca pașoptistă, Gheorghe Asachi afirmase originea poeziei în psalmii Sfântului David (*Pleiada*)[13]. Iar Bolliac asocia *„delirul de profet”* cu *„misia prescrisă Creștinului-Poet”* (*La muza mea*)[14]. La fel și Grigore Alexandrescu – criticându-l pe Voltaire[15] –, susținea că rolul poeţilor este de *a lumina conşti-inţele*, ca nişte adevăraţi *purtători* ai razelor dumnezeiești (*lampadofori*).

---

[11] Folosesc: Alexandru Macedonski, *Opere*, vol. I-III, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966-1967.

[12] Dosoftei, *Opere 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1978, p. 191.

[13] A se vedea Gheorghe Asachi, *Opere*, ed. critică și prefață de N. A. Ursu, vol. I (versuri și teatru), Ed. Minerva, București, 1973.

[14] A se vedea Cezar Bolliac, *Scrieri I. Meditații. Poezii*, ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983.

[15] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Voltaire.

Versurile lui Macedonski regăsesc adesea tonalităţi heliadeşti indubitabile. E notoriu faptul că „Macedonski se revendica ritos din modelul spiritual al autorului *Biblicelor*”[16] („Macedonski, acest Heliade al simbolismului românesc”[17]).

Scriind *La moartea lui Cârlova*, Heliade avea o poziţie identică, în privinţa destinaţiei poeţilor:

„Tu ai urât o ţară unde puţini ascultă/ Sau unde-a ta cântare cu ei nu însoţeşti;/ Încă trăind, tu viaţa o petreceai mai multă/ Sorbit în armonia a cetelor cereşti,/ Unde ostaş d-aicea acolo-ai şi grăbit.// Subt tânăra ta mână, degetele-arzătoare,/ Acum se-nfiorează liră de serafimi;/ Asculţi tu alte imnuri, începi altă cântare/ Şi-ndemni tu alţi războinici, vitejii heruvimi,/ Şi alt post mai cu slavă ţi-a fost ţie gătit.// Acolo ţi-era locul al tău de moştenire:/ ***Poetul aici este străin şi călător****...”*.

Asemenea, în poezia *Destănuirea*, acelaşi Heliade pretinde: *„Subt degete-mi răsună, liră, te-nfiorează,/ Spune* ***ce e poetul în ăst loc osândit****”*..., întrebându-se despre focul poetic: *„Fi-mi-va el spre osândă? Fi-mi-va spre răsplătire?”*.

Şi pentru Bolintineanu, *„****poetul jos în lume va fi ca un strein****”* (*Conrad*). Iar la Eminescu am aflat aceeaşi percepţie asupra statutului poetului în lume, deşi Eminescu nu s-a numărat printre poeţii *preferați* ai lui Macedonski (În *Noaptea de iunie* scrie: *„Avem pe Heliade; Alecsandri, un astru;/ Avem Bolintinenii cu sfinte rapsodii”*..., dar nimic despre Mihail Eminescu).

Plângând *pe ruinele simțirei* acestei lumi – fără prea multă originalitate –, poetul este, pentru Macedonski, cel care mai are sensibilitate pentru sublim și decantează urâtul, strecurând aurul poeziei prin sita durerii: *„Este o poemă-ntreagă de-a fi plâns și suferit. /.../ Este o poemă-ntreagă să poți zice: «Am iubit»”* (*Noaptea de ianuarie*).

---

[16] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, 1982, p. 190.

[17] Idem, p. 27.

Contemporan cu Eminescu (dar rival al său, ceea ce i-a scăzut mult din prestigiu) şi considerat un poet *oscilant* între romantism, simbolism şi parnasianism, primul nostru poet *simbolist* şi *modern* – aşa cum a apărut el în oglinda critic-didactică a ultimelor decenii –, *vizionar* atât în sens *tradițional* (după modelul lui Heliade Rădulescu), dar și în sens *avangardist* (dar numai la nivel teoretic, scriind articole despre *poezia viitorului*), Macedonski este o personalitate controver-sată.

Însă el era conștient și chiar satisfăcut *„ca s-apar posterității* [ca un Nero]...*și să-i las ca o enigmă caracterul meu bizar”* (*Noaptea de martie*). Ca un Nero poate și pentru că secolul său a întrecut în decădere morală *„ale Romei vechi epoci”* (*Noaptea de februarie*)...

S-a observat însă *discrepanța* între *pretențiile* poetului și *experiența sa poetică* concretă:

> „Al. Macedonski visează să schimbe poezia așa cum alții visează s-o scrie [...]. Starea normală a poetului este pentru Macedonski *înnoirea*. Și cu toate acestea, el se pune mereu sub semnul tradiției, sub *înalta protecție a marei mișcări pe care a făcut-o Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Cezar Bolliac* (s. n.).
>
> Atașamentul față de trecut dezvăluie, dincolo de unele rațiuni polemice, *sufletul vechi al lui Macedonski* (s. n.).
>
> Autorul *Ocnelor* și teoreticianul *poeziei sociale* este un romantic, un temperament retoric, înclinat să vadă în poezie doar mijlocul de a se destăinui, de a lua o atitu- dine, de a îndrepta”[18].

Vom avea prilejul să sesizăm caracterul *retorico-moral* al versurilor sale, care descinde din romantism, și, prin romantici, dintr-o îndelungă experiență oratorică, pe aceste meleaguri.

---

[18] Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Ed. Polirom, 2003, p. 11.

Concluzia lui Adrian Marino, din studiile dedicate vieții[19] și operei[20] lui Macedonski, este că

> „direcția inițială a spiritului său este *eminamente pașoptistă*. [...] Oricât de novator și de *modernist* ar părea și ar fi uneori Macedonski, el nu se va îndepărta și nu va repudia niciodată această *orientare*, care-l definește.
>
> Cât de puțin *cosmopolit* și *decadent* este poetul în esență, *reducând la proporții reale anumite aspecte efemere, experimentale, sau de pură suprafață* (s. n.), ne dăm repede seama când constatăm că apartenența sa la tradiția pașoptistă este revendicată de poet, în mod des- chis și cu pasiune, în toate fazele activității sale. [...]
>
> Macedonski se proclamă, de la primii pași în literatură și până la moarte, continuatorul mișcării literare și culturale pașoptiste, un discipol convins și entuziast al lui Heliade-Rădulescu. Solidaritatea sa cu scriitorii pașoptiști este *continuă* și *totală*”[21].

Sentimentele și ideologia sa nu se vor modifica pe parcurs: „la bătrânețe se constată la Macedonski *o adevărată recrudescență pașoptistă*”[22].

Macedonski este un mare admirator în primul rând al lui Heliade, cât și al lui Bolintineanu, prin înrâurirea căruia se inițiază în poezie, dar și al lui Bolliac, Alexandrescu și al toturor poeților, mari și mici, aparținând perioadei pașop-tiste[23].

---

[19] Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1966.

[20] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967.

[21] Idem, p. 5-6.

[22] Idem, p. 39.

[23] Adrian Marino caracterizează acest lucru drept o „atitudine identică, în fond, cu a lui Eminescu din *Epigonii*”, *cf. Opera lui Alexandru Macedonski*, op. cit., p. 43. Însă nu cred că putem vorbi de *identitate* între

Înființând *Literatorul* (1880)[24], Macedonski se declară continuatorul „mișcării heliadiste"[25].

În personalitatea sa recunoaştem, fapt comun în lirica și literatura românească, acea mixtură dintre o concepţie profund tradiţională şi capacitatea de a deveni vizionar-modernist-*avangardist*. În cazul său, însă, e vorba și de multă *poză* și de pretenții nerealiste, din dorința de a deveni inspiratorul și îndrumătorul unei noi generații de poeți.

Vizionarismul lui e mai degrabă *un instinct*, plecând de la *fundamente vechi*, însușite de la Eminescu (chiar dacă refuza să recunoască influența acestuia asupra sa, evidentă, de altfel) și de la pașoptiști.

Poetul care *declanșează* lirica modernistă este continuatorul, într-un fel, într-o epocă nouă, al unei triade de poeți pașoptiști, pe care nu i-am aflat încă grupați și interpretați astfel, deși cred că ar trebui: Asachi, Bolliac și Heliade. Cei trei au multe în comun, dintre care esențial este *profetismul poetic*, pe temeiuri biblice. În vol. I. 1 al cărții de față am avut prilejul să sesizăm aceste aspecte.

Tot din poemul de la care am inițiat dezbaterea noastră, aflăm că poeţii sunt (ceea ce reprezintă o moștenire eminesciană, de altfel) cei care ştiu să decodifice *limbajul cosmic* (concepţia despre *biblia cosmică* este una păstrată și transmisă, la noi, de tradiţia ortodoxă, *bizantină*, fără întrerupere, de-a lungul secolelor) şi care duc o viaţă dedicată spiritului şi idealurilor lor, pentru care sunt prigoniţi:

„Cu ei vorbesc frunzele-n cale,/ Cu ei și apele pe vale,/ Şi bolţile albastre!/ Iar dacă au un corp de tină,/ Cu sufletele în

---

cele două atitudini. Macedonski se revendica de la pașoptiști pentru că nu putea asimila și, mai ales, nu putea depăși *etapa poetică Eminescu*, motiv pentru care încerca disperat să îl elimine pe acesta din istoria poeziei române. Eminescu, pe de altă parte, nu atât *se revendica* din pașoptiști, în *Epigonii*, cât mai degrabă încerca *să îi ridice* pe aceia la statutul de *precursori*, mizând pe sinceritatea sentimentelor lor.

[24] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Literatorul.

[25] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, op. cit., p. 8.

lumină/ Plutesc mai sus de astre!// De suferinţi, ei sunt exemple,/ Când mor li se ridică temple/ Şi falnice statuie!/ În viaţă însă duc o cruce/ Pe care toţi se-ntrec s-apuce/ Să-i răstignească-n cuie!” (*Poeţii*).

Din punct de vedere poetic, îl regăsim, aici, *întreg*, pe Octavian Goga. Însă, la Macedonski, suflul mesianic al poeziei e *teatral*, el nefiind niciodată militant, la modul generos sau dezinteresat, pentru cauza altora.

Viziunea bizantină și românesc-medievală asupra lumii ca *vale a plângerii*, în care sufletul și omul în întregul său se află ca într-un *loc de încercare*, prin care trebuie să treacă ca să ajungă în cer, se regăsește în mai multe poeme ale lui Macedonski: *La suflet* (*„O! Suflet, sparge-odată îngusta-ţi închisoare/ Şi scutură-te-odată de lutul pământesc,/ Ce-ţi pasă dacă-n valea de vecinică plânsoare/ Mai sunt şi mai trăiesc?”*), *La harpă* (*„Nouă nu ne pasă de inime-mpietrite,/ De epoce perverse, de suflete-njosite,/ De secolii în cari ne naştem şi trăim!/ Planăm mai sus de lume, căci noi, umblând prin tină,/ Cu sufletele suntem în raze şi lumină/ Şi ne începem viaţa atunci când murim!”*), *Excelsior* (*Din lumi astrale/ Magia înfăşurătoare/ Coprinde în a ei splendoare/ A plângerilor vale. /.../ O! cer, natură,/ O! Dumnezeu, mister albastru,/ M-ai ridicat peste dezastru,/ Peste blestem şi ură”*) etc.

Poetul întrunește, la Macedonski, două trăsături specifice gândirii vechi-tradiționale: este *un inspirat* de Dumnezeu și *un profet*, la fel ca pentru pașoptiști (*„Coronați de-o strălucire de lumini dumnezeiești,/ Heruvimii se coboară într-a gândului cântare/ Pentru-a-i da și consfințirea armoniei îngerești /.../ Harpe tainice* [geniile poetice] *atinse de suflarea nemuririi,/ Spirite-ale veciniciei, raze-ale dumnezeirei”... – Noaptea de ianuarie*) și, pe o scară umană, este o *ambarcațiune* care-și caută limanul liniștii și al fericirii:

Precum în largul mărei corabia s-oprește
Când vântul nu mai suflă și pânza pe catart
Atârnă nenstrunată sub luna ce-i zâmbește

Cu razele ce-asupră-i zadarnic se împart; /.../

Așa-n răstriștea vieței, poetul, și el tace /.../
Ca el e și matrozul corabiei oprite...
Avântul și-l legase de-al vasului înot,
Iar apa oglindește priviri nensuflețite,
Și mută se întinde oglindă peste tot.

(*Avânt*)

Ca peste tot în cărțile Bisericii și în literatura noastră veche, *„lumea...este-o mare cu talazuri furtunoase"*, iar existența umană o corabie țintind țărmul, liniștea:

„Lumea care este-o mare cu talazuri furtunoase/ Mi-a văzut a vieței navă ici și colo alergând,/ Dusă-n voia întâmplărei pe-adâncimi întunecoase,/ Care n-au fost măsurate nici de ochi și nici de gând[26]*./ Spre limanul care-l caut mă tot duce-a mea simțire,/ Dar pe când îl cred aproape nici în suflet nu-l găsesc,/ Și pe veci aceeași groază port și-n minte și-n privire,/ Către niciun țărm al vieței n-am s-ajuns să odihnesc"* (*Noaptea de ianuarie*).

Macedonski e mai receptiv decât predecesorii săi la influențele *luciferice* din poezia romantică și simbolistă european-contemporană, care sunt specifice epocii și ilustrează lupta interioară dintre gândirea nihilist-revoltat-secularistă și credința adâncă a sufletului în Dumnezeu (chiar în poezia europeană există încă *un fond creștin* destul de stabil).

Un exemplu este *Imn la Satan* sau poezia *În noapte*, în care Macedonski declamă (versuri care i-au plăcut, în mod straniu, lui V. Streinu): *„Și valuri îndârjite urca în mine ura,/ Domnea Satan în mine, magnific înger pal"*.

Sub forma aceasta nu există *demonism* la Heliade sau la Eminescu.

---

[26] Versurile acestea *sunt inspirate în întregime* din lirica lui Eminescu.

Declamațiile și *imnele* satanice le inițiază Baudelaire[27] (a se vedea poemul său, *Posedatul*), care este – încă – o conștiință esențial creștină, flagelată de tendințe contradictorii.

Însă mobilul, în cazul lui Macedonski, a fost mai degrabă *ambiția modernistă*, ca *obiectiv literar*. Dar,

> „ostentativ cultivat, nu fără retorism în cazul lui Heliade [mult mai puțin] și Macedonski, sarcasmul satanesc n-a fost, în general, *creator de valori* pentru literatura română, care nu înregistrează nicio dezlănțuire de tipul *litaniilor răului* din *Cânturile lui Maldoror*[28] ”[29].

Această *pendulare permanentă* între o conștiință care păstrează coordonatele esențiale ale cugetării vechi românești și un sentiment al secolului modern, tradus prin *disperare* și *revoltă*, va fi reperabilă adesea în poezia noastră modernă.

Problema noastră este: care dintre cele două viziuni este *mai puternică* și *mai autentică*?

Curentul majoritar de opinie critică ar tinde să o susțină pe cea *modernistă*, însă cred că există argumente care pot să ne pună pe gânduri.

Cum ar fi: dacă există un fond tradiționalist rezistent și profund, pe care poeții/ scriitorii îl asumă (chiar și camuflat) și sunt dornici să-l recupereze și să-l exprime, atunci *modernismul*, ca viziune și canon literar, protejat și impus de strategiile epocii, apare ca mai puțin *solidificat lăuntric* și mai mult ca *instrumental*.

---

[27] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire.

[28] Autorul lor este Lautréamont.
A se vedea:
http://www.poezie.ro/index.php/author/0015319/index.html.

[29] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 191.

Dacă *fondul* literar-ideatic nu exprimă o *mentalitate* esențial distinctă de a precursorilor, atunci scriitorii n-au făcut decât *să se adapteze* unei mode, unui curent, unei epoci.

Modernismul nu este, prin urmare, *intim definitoriu* pentru ființa și aspirațiile lor, nu este un *ideal estetic*, ci *idealul* unui...*instrument estetic*.

O rezistență *subterană* a viziunilor tradiționale ne confirmă că *modernitatea* nu se impune „glorios" și fără lupte. O recunoaște categoric și Călinescu:

> „Ideea că cultura română e *deschisă* cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este *complet eronată*, istoria literară descoperind, dimpotrivă, *o surdă* și *bănuitoare rezistență*"[30].

Modernitatea socială o precede și o alertează pe cea literară, în timp ce scriitorii o recepteză cu *ostentație lăuntrică* și cu singura satisfacție de *a se afirma* și *a se impune* printr-o *nouă estetică* pe scena istoriei culturale.

Paradoxul acesta, al conviețuirii unor viziuni, teme și motive literare și poetice bizantin-medievale alături de o expresie poetică modernistă, exprimând neliniștile veacului, ale unor spirite care nu se pot aliena de lumea în care trăiesc, a fost ignorat.

S-a accentuat *intrarea* și *acomodarea* cu epoca modernă, scoțându-se în evidență procesul de *emancipare*, nu și *supraviețuirea* și *rezistența unor forme de adâncime*, care, conform teoriilor, ar fi trebuit *să dispară*.

Ele n-au dispărut și, dacă ne contrariază paradoxul coexistenței lor cu neliniștea și sentimentul destrămării interioare, ar trebui să privim fenomenul mult mai de-aproape, pentru a observa că și acestea din urmă sunt expresia unor *suflete tensionate* în contact cu spiritul veacului, alarmate de incoe-

---

[30] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 683.

rențele noii semantici existențiale, și nu a revoltei voltairiene ori spinoziste[31] împotriva religiei și a lui Dumnezeu.

Exemplele pe care le reproducem, din lirica lui Macedonski, contrazic de la sine concluziile, atât de categoric formulate, ale lui Ion Negoițescu:

> „Pentru Macedonski, poetul nu a fost niciodată *un vrăjitor* care descântă puterile misterioase ale naturii, mai puțin îi părea poezia *o rugă*, un act mistic, deși el *o oficia* ca un preot păgân al artei.
>
> Dar aceasta, fiindcă poetul era angajat într-un destin deopotrivă social și al dezordinii existențiale. Iată de ce poetul lui Macedonski nu va capta *mesaje extramundane*, nu va sta în *legături dubioase* cu geniul naturii...”[32].

Împrumutând expresia cuiva, dacă tot mai avem puțin și-l declarăm pe Dosoftei *postmodernist*, n-ar fi mare lucru ca și Macedonski să înainteze în carieră până la *preot păgân al artei* și poet al *dezordinii existențiale*.

Sunt nevoită să remarc o evoluție care mi se pare *primejdioasă*, a criticii literare românești – evoluție care ar fi trebuit *denunțată* după căderea comunismului –, spre o *știință* care evaluează istoria exclusiv ca *material depreciativ*, pentru a formula doar sentințe asezonate cu *gustul literar* și *mentalitatea zilei*.

Paradoxurile literare sunt prezentate fascicolat, eclerate secvențial, în funcție de interesul critic, pentru a se putea extrage concluzia dorită.

Sunt studii critice în care descoperim personalități literare dezrădăcinate din perimetrul lor istoric și ideatic și forțate să

---

[31] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Baruch_Spinoza.

[32] Ion Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Ed. Minerva, București, 1991.

De obicei, studiile lui Negoițescu denotă suplețe și savoare. *Istoria* sa literară pare afectată și de *rigori sistematice*.

sufere un *exod dramatic* în contemporaneitatea lectorilor și a exegeților. Aceasta este o lectură falsă[33]! Fenomenul în sine, al

---

[33] Ceea ce avertiza Zumthor cu privire la Villon, anume că *nu este contemporanul nostru* (așa cum nici *Shakespeare* nu este *contemporanul nostru*, în ciuda insistenței cu care se repetă această formulă, ca *nadă* pentru publicul larg) și că face o mare eroare cine este tentat să-l considere *astfel*, ar trebui să luăm și noi în considerare, cu mare atenție, pentru că avertismentul are la noi o arie și mai mare de aplicabilitate, care depășește Evul Mediu, în condițiile în care și critica literară românească pare mult mai *nerăbdătoare* să *ardă etapele istorice* (chiar mai nerăbdătoare decât scriitorii înșiși, motiv pentru care se comportă procustian cu ei).

Că gustul și viziunea s-au modificat *dramatic,* între timp, ne mărturisește cu sinceritate Eugen Negrici, care, în conflictul dintre *Înțelept* și *Lume*, se declară deschis de partea *Lumii*. Căci i se pare că Dimitrie Cantemir, „ca să tensioneze disputa, nu s-a abținut să-i ofere *Lumii*, în sprijin, *cele mai persuasive dovezi*, care erau, în fond, *argumentele de bun simț* (s. n.) ale oricărui cugetător" (Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea românească, București, 2009, p. 182).

Nu este doar opinia sa. Ceea ce *nu se înțelege* – și mai ales publicul cititor nu mai *înțelege* – este că atitudinea lui Dimitrie Cantemir este indubitabil *anti-estetică* (împotriva *teoriei estetice* așa cum o cunoaștem astăzi) și că interesul său este *polemic*.

El, autorul, nu este *de partea Lumii*, ci *a Înțeleptului*. Atunci când introduce argumente *persuasive* în discursul Lumii (am discutat aceste aspecte în capitolul despre *Divan*), o face tocmai pentru a demonstra, retoric, că Lumea *nu are dreptate, chiar dacă posedă argumente seducătoare* pentru *trestia umană cugetătoare*, și că Înțeleptul are *forța* de a birui tentațiile. Dacă argumentele *Lumii* ar fi fost firave sau ușor de dejucat, atunci nici *Înțeleptul* nu ar fi meritat laude pentru virtutea sa.

A-l citi astăzi pe Cantemir, din *Divan*, pentru *a savura* discursul Lumii, sau *Istoria Ieroglifică* pentru a recepta procedeele *anticipative* ale canonului literar (post)modern...toate acestea nu-l fac pe Cantemir contemporanul nostru *în intenție*.

Lectura noastră *subiectivă* nu-l transformă pe Dimitrie Cantemir în ceea ce el *nu este,* ca viziune existențială și intenție literară. Nici pe Villon și nici pe Shakespeare. Dar nici pe Eminescu sau pe *romanticii* noștri pașoptiști, care n-au cunoscut *în mod intim* resorturile interioare ale experienței europene romantice (*cf.* Ș. Cioculescu).

contemporaneizării personalităților literare sau artistice, pentru a le facilita receptarea, este o *anomalie* din punct de vedere critic. El este destinat, cel mult, neofiților, dar nu ar trebui să fundamenteze o formulă critică care susține că marșează pe studiul matur și *desubiectivizat* al literaturii.

Am făcut această digresiune pentru a ajunge să susținem aceleași lucruri și despre Macedonski sau despre scriitorii români *moderni*, pentru că și ei comportă o mare doză de *concepții și viziuni retrospective*, marginalizate sau trecute cel mai adesea cu vederea, ignorate, scriitori cărora mulți exegeți încearcă să le modeleze substanța interioară și literară după tiparul *marilor revoltați* din aria vestică a Europei.

Negoițescu are dreptate mai degrabă atunci când afirmă, referitor la Macedonski, că:

> „în *Nopți*, poezia nu-i decât convertirea sporadică a *meditației* în starea de *sentimentalitate*. [...]
>
> La Eminescu te absorb gurile întredeschise ale meditației lui lirice, ca niște genuni exemplare, în timp ce *la Macedonski navighezi pe o mare a prozei (aceasta îi e meditația)* [s. n. – e tocmai *acea proză* care devine *meditație poetică*, prin versificare, și în poezia pașoptistă, în tradiția *retorică* de care am amintit de multe ori], ca să dai de insule unde înflorește lirismul (care e tocmai înce- tarea meditației).
>
> În *Nopțile* lui Macedonski, meditația e *alegorică* și în plus *prozaică*... [...].
>
> Veritabil macedonskiană, *Noaptea de mai* exprimă acel *optimism sănătos*, care învinge adeseori nevrozele poetului, risipindu-le și înlocuindu-le, de astă dată, cu o prospețime nocturnă atât de atrăgătoare.

E o *lectură falsă* din partea noastră și este problema fiecăruia dintre cititori *până unde* alege să se autoiluzioneze. Dar critica literară nu ar trebui să cadă în aceeași capcană, în plasa în care se prinde cu voioșie publicul larg și neatent, dacă *critica* este și rămâne o *știință*.

> Natura…are forme…care îi sunt poetului cadrul reîntrupării morale. […] Noaptea aceasta [este]…un cântec limpede, de coloane pure, al tenebrelor care s-au transfigurat în trunchiuri de bucurie…”[34].

În afară de acestea, erotismul lui Macedonski (chiar dacă uneori exacerbat), este

> „atât de incapabil de sentimentul maladiv al romanticilor, simțirea lui față de natură era atât de *sănătoasă*, de naivă, de directă, senzualismul lui atât de viu…”[35].

Acesta este poetul *dezordinii existențiale* și *preotul păgân al artei*?

Însuși apelul la tiparul *Nopților* este de ordin romantic și chiar preromantic. Atmosfera aceasta *predilect nocturnă* era specifică *epocii romantice*, începând de la *preromanticul* Young[36] până la Novalis[37], Lamartine[38] sau A. de Musset[39] (la care Macedonski face trimitere în *Noaptea de iunie*).

Alexandru Macedonski este, ca substanță poetică, un numitor comun între profetismul/ titanismul retoric al lui Heliade și patetismul (la fel de retoric al) lui Minulescu, cu *teatralele* lui refrene.

Deși Eminescu nu e luat deloc în seamă, *ecourile versurilor sale* se aud la tot pasul în poezia macedonskiană – un exemplu

---

[34] Ion Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I, op. cit., p. 156.
[35] Idem, p. 158.
[36] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Young.
[37] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Novalis.
[38] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Alphonse_de_Lamartine.
[39] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_de_Musset.

edificator ar fi *Noaptea de septembre*[40] – (ca, de altfel, la toți poeții *moderni*, mai ales în epoca lor de debut, dar nu numai atunci[41]), mineralizate în stratul unei alte (nu totdeauna *novatoare*) sensibilități poetice.

Cea mai bună *localizare* a poetului, pe traseul liricii românești, ne-o semnalează chiar un poem al lui, *Noaptea de mai*. Acesta surprinde foarte bine *anomalia orbitală* a poetului gravitând între două sfere gigant, între poezia romantică și cea modernă, și rămânând în același timp un *optimist vitalist*, fără să delibereze definitiv în favoarea niciuneia:

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, –
Când frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge?
Când stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,
Izvorul când s-argintuiește de alba lună care-l ninge,
Când zboară freamăte de aripi în fundul cerului deschis?...
Vestalelor, *dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,*
E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze,
Și până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit...
Iubirea, și prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Și dacă ura și trădarea vor predomni în vecinicie...
Veniți: privighetoarea cântă, și liliacul e-nflorit.

Vestalelor, *dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,*
Pământ și spațiu își urmează sublimele metamorfoze,
Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou,
Se face mai albastru-adâncul, și codrul mai adânc se face,
Mai dulce sunetul de fluier, mai leneșă a nopții pace,
Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou;
Mucigăitul smârc al văii cu poezie se vestmântă,
Pe prefiratele lui ape plutește albul nenufar...
O mică stea e licuriciul, și steaua este un mic far,

---

[40] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_septembrie.

[41] Cu deosebirea esențială că marii poeți moderni și-au declarat *admirația necondiționată* pentru Eminescu. În timp ce Macedonski, plagiindu-i adesea ideile și viziunile poetice, îl invidia și îl ura în mod abject.

În aer e parfum de roze. — Veniți: privighetoarea cântă.

Posomorârea fără margini a nopților de altădată,
Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis,
Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis.
E mai și încă mă simt tânăr sub înălțimea înstelată.
Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă
Și stânca tot rămase stâncă, și unda tot rămase undă...
Se lumină întinsa noapte cu poleieli mângâietoare,
Și astăzi e parfum de roze și cântec de privighetoare. /.../

Reînviază ca prin farmec idilele patriarcale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,
Ce-n mâini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printre-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon re-nalță vocea, dialoghează Theocrit...
Veniți: privighetoarea cântă în aerul îmbălsămit.

E mai și încă mă simt tânăr sub înălțimea înstelată...
Halucinat când este-auzul, vederea este fermecată;
Aud ce spune firul ierbii, și văd un cer de aripi plin,
M-așez privind în clarul lunii sub transparența atmosferei
Și-n aeru-mbătat de roze sfidez atingerea durerei
Cu *cântece nălucitoare cum sunt candorile de crin*.
O! feerie a naturii, desfășură-te în splendoare,
Regret suprem al fiecărui în tainicul minut când moare,
Fiindcă tu ești pentru suflet repaos dulce și suprem.
O! *feerie a naturii, vindecătoare de nevroze,*
Ce ne-mbunești fără știință și ne mângâi fără să vrem,
Regret suprem al fiecărui, desfășură-te în splendoare
În aer cu parfum de roze și cântec de privighetoare.
Veniți, privighetoarea cântă în aeru-mbătat de roze.

Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer...
Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer,
Și-această *noapte* fericită *la gâtul ei cu sălbi de astre*

S-a coborât pe flori roz-albe și pe pădurile albastre,
A-ntins *subțirile-i zăbranic* și peste câmp și peste văi,
A-nsăilat nemărginirea cu raze de argint și aur
Și o cusu cu mii de fluturi și o brăzdă cu mii de căi;
A revărsat peste tot locul *dumnezeiescul ei tezaur*,
În atmosfera străvezie împăciuirea și-a întins,
Făcu să sune glas de bucium la focul stânelor aprins,
Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nveselească,
Orice durere să-nceteze, și poezia să vorbească.

Pe om în leagănul ei magic îl adormi — și el uită —
Cu clarobscur mască urâtul și șterse formele prea bruște,
Făcu să tacă zbârnâirea adunăturilor de muște,
Și zise dealului să cânte, și dealul nu mai pregetă,
Și zise văilor să cânte, și văile se ridicară,
Cu voci de frunze și de ape, cu șoapte ce s-armonizară,
Și zise paserei să cânte, și la porunca uimitoare,
Se înălță parfum de roze și cântec de privighetoare…
Iar când și mie-mi zise: „Cântă!”, c-un singur semn mă deșteptă,
Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă…
În aeru-mbătat de roze, veniți: — privighetoarea cântă.

De la *bolintinenele* nopți *„la gât cu sălbi de astre”* și *„candori de crin”*, trecând prin *eminescienele* dialoguri tainice nocturne, în care *„frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge”* și *„stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis”* (o comunicare cosmică reprodusă de Eminescu din psalmii versificați ai lui Dosoftei și din tradiția literară veche), Macedonski atinge corzi lirice grave, ajungând (anticipativ) la bacovienele *„jalnice nevroze”* și la argheziana noapte cu *„subțirile-i zăbranic”* care *„a-nsăilat nemărginirea cu raze de argint și aur/ Și o cusu cu mii de fluturi și o brăzdă cu mii de căi”*, precum și la (de asemenea) argheziana împoezire a *„mucigăitului smârc al văii”* (dacă nu cumva sunt aici niște reminiscențe de la Bolintineanu).

Poezia nopții *„cu clarobscur mască urâtul”* (cred că Bolintineanu semnează aici influența) și, în tradiția limpede a lui Dosoftei și a psalmilor, *„zise dealului să cânte, și dealul nu mai pregetă,/ Și zise văilor să cânte, și văile se ridicară/ Cu voci de frunze și de ape”...*

Este, așa cum va spune Ion Barbu, „dialectul apei și al vântului”, în care a-nvățat să vorbească poezia lui Eminescu.

Noaptea e o *„feerie a naturii, vindecătoare de nevroze”*, care *„a revărsat peste tot locul dumnezeiescul ei tezaur* [de stele – din nou, *feeria,* dar și *tezaurul intelectual al cărții cerului*]*”*, care face să *„reînvieze ca prin farmec ideile patriarcale”*, alungând jalea și disperarea romantismului și a epocilor isto- rice decadente.

Încât: *„posomorârea fără margini a nopţilor de altădată,/ Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis,/ Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis”*.

Eminesciană este, întru totul, și perspectiva din care natura, cosmosul sunt imuabile pe traiectoria lor prestabilită de Creator, în timp ce numai omul devine angoasat, se simte singur, neliniștit și dezorientat, fără ca universul boltit asupra lui să fie altul, fără să se fi schimbat în vreun fel între timp.

Numai omul e *altul*.

Numai *natura umană* s-a pervetit, conștiința omului s-a maculat și s-a obscurizat, în timp ce *natura* a rămas aceeași: *„dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,/ E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze,/ Și până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit/.../...dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,/ Pământ și spaţiu își urmează sublimele metamorfoze,/ Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou,/ Se face mai albastru-adâncul, și codrul mai adânc se face,/ Mai dulce sune-tul de fluier, mai leneșă a nopţii pace,/ Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou”...*

Cosmosul nu doar că rămâne *neîmbătrânit*, dar se face, din contră, *mai viu*, pe cât veacurile curg și omul modern își constată, tot mai tulburat, *vitriolarea spirituală*.

Dacă Virgil Cândea[42] semnala *mutații* în gândirea Europei de sud-est din secolul al XVII-lea, după modelul apusean – în care „desacralizată, *creația* [universul cosmic] în care Părinții Bisericii se străduiau să citească urmele Creatorului, va fi numai o uriașă și perfectă *mașină* lucrând pentru actualizarea fascinantului univers de forme cuprinse potențial în materie”[43] – , constatăm totuși că aceste *mutații* nu au *încă* efect asupra unui poet *simbolist-instrumentalist* din secolul XIX-XX, precum Macedonski (nu mai spun că, în mod evident, nu avuseseră efect asupra poeților pașoptiști și a lui Eminescu).

Macedonski mai este, încă, un poet care are sensibilitatea de *a recepta* fiorul nopții și splendorile suverane ale naturii, în deplină comunicare cu înălțimile cosmice și cu transcendența, și nu numai de *a le recepta*, ci și de *a se vindeca* prin această contemplare a-*„mpreunării dintre natura renăscută/ Ș-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută”*.

Sau cel puțin are aceste pretenții...Prin aceste caracteristici esențiale, Macedonski rămâne, mai departe, un poet aparținând secolului al XIX-lea românesc, inclusiv ca mentalitate poetică. Pentru că secolul al XX-lea va arăta altfel – dar va arăta *altfel* nu din inițiativă proprie și din convingeri polemice la adresa trecutului, ci pentru că *scriitura* este sensibilă la modificarea climatului istoric și spiritual în Europa și în lume și *răspunde* acestor modificări: cum anume, vom vedea mai târziu.

Poemul acesta, *Noaptea de mai*, printre alte câteva, reprezintă o dovadă a sevelor poetice tari și originale cu care se poate încărca lirica lui Macedonki.

După Eminescu, e prima încercare de sinteză a geniului poetic românesc, a tradiției și a modernității, în care Mace-

---

[42] A se vedea: http://biserica.org/WhosWho/DTR/C/VirgilCandea.html.

[43] Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 270.

donski se comportă ca un veritabil *poeta vates*[44] (îi concedem acest titlu deși, în opinia noastră, nu ar fi vorba chiar despre *zguduitoare* premoniții poetice...).

Bacovian și matein este Macedonski și în *Noaptea de noiembrie*, când denunță *„Bucureștii...cu-ntreaga lui satiră de lux și de păcate”*, și, de asemenea, arghezian, descriind propria punere în sicriu (imaginată) și ospățul viermilor din omul care *„mânca pe celelalte ca lupul într-o turmă.../ Mâncat va fi acuma de cele de pe urmă”*.

Tabloul morbid începe cu o secvență *medievală*, în care *„și luna se ascunde, și candela se stinge”*, și cu o declamație în stil heliadesc (*„Tăcere!...Este ceasul de negură și taină...”*), pentru a continua: *„vederile-mi senine/ Zăreau din fundul gropii, târându-se spre mine,/ Un șir de viermi oribili cu corpul cenușiu...”* .

Sesizăm și un *vanitas vanitatum*[45] reverberat (*precedentul* Vasile Aaron nu trebuie totuși uitat), precum și un caracter *pronunțat* al acestei alocuțiuni pe tema *nimicniciei*, în completă disonanță cu *vagul* simbolist.

Privită în esența ei, opera lirică macedonskiană este o *satiră morală* (mai puțin piesele considerate parnasianiste). *Nopțile* sale sunt alte *Scrisori*, cu un mesaj eminescian uneori *aproximat*, alteori *detaliat* (în mod conștient, dar nedeclarat).

Deasupra ororilor și a mizeriei, idealismul poetic nu este practicat ca *abstracțiune pură* – ca mussetiana *artă pentru artă*, pe care muza i-o indica poetului, în *Noaptea de august*[46], ignorând receptarea decepționantă a societății –, ci este proferat la adresa contemporanilor ca un reproș.

---

[44] În latină: *poeți profeți*.

[45] În latină: *deșertăciune a deșertăciunilor*.

[46]A se vedea:

http://ro.wikisource.org/wiki/Alfred_de_Musset:_Noapte_de_august.

Apelul muzei este, de fapt, acela ca poetul să scrie mai departe din *dragoste pentru frumos*, fără *a se descuraja* de insensibilitatea lumii. Nu este, încă, valéryana *poezie pură*. A se vedea:

http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Valéry.

Recitim parcă, *Scrisoarea III*, sub o altă formă, în aceste versuri macedonskiene, din *Noaptea de februarie*:

A! Civilizare! Secol de progres şi industrie,
Ai maşini de aburi duse, şi cu trăsnetul te joci,
Secol plin de prevedere, secol de filantropie,
Tu ai întrecut desigur ale Romei vechi epoci,
Împărat atotputernic, pe uscat ca şi pe valuri,
Îţi îndeplineşti menirea şi nu am de zis nimic,
Dai femeilor calvaruri şi poeţilor spitaluri,
Secol de filantropie, cine zice că eşti mic? /.../

Viscolea cumplit afară şi era o noapte sumbră,
Se ghiceau, plutind prin colţuri, bestiale năzuinţi,
Ș-arătând ale lui clape, un clavir zâmbea din umbră
Ca o tânără femeie ce-și arată albii dinţi. /.../

În pereţi, vreo două cadre de femei în pielea goală,
Ca în piepturi să deştepte a dorinţelor răscoală,
Iar pe scaune, trântite, câteva cadavre vii,
Mute între ele, însă, vorbăreţe dacă vii...
Ele toate poartă-n faţă ca pecetie cumplită
Sufleteasca prăvălire pentru veci întipărită.../.../

Toate fetele sunt bune, şi a cărnii exploatare
Să-nzecească capitalul într-un singur an e-n stare. /.../

Și intrară în odaie câţiva tineri derbedei /.../
Unul câte unul, dânşii, câte patru, dispărură
În odăile de-alături cufundate-n umbră sură,
Făr-a număra cadavrul ce-l avea fieştecare
Ca mecanic să palpite sub a buzei sărutare.
Câte patru, şi sunt tineri! Câte patru, şi din ei
Ce-și prostituie juneţea la pierdutele femei,

Cangrenându-și corp și suflet cu o minte neînţeleaptă,
Se va naşte viitorul, și ***posteritatea dreaptă***.

Aceste versuri recompun atmosfera din opera lui Eminescu – disputa cu prezentul (*„Au prezentul nu ni-i mare...?”*, *Scrisoarea III*) și cu viitorul (*„posteritatea este încă și mai dreaptă” – Scrisoarea I*) – și o anticipează pe cea din lirica lui Bacovia, pe care acesta o va reprezenta *schițat*, dar totuși destul de *lizibil*.

Viscolul și *noaptea sumbră*, care alcătuiesc fundalul evenimentelor *erotice*, sunt aceleași ca în poezia și proza lui Eminescu, atunci când amorul este ori *neîmpărtășit*, ori *o ipocrizie* ori o *barbarie*, dar și ca în viitoarea operă lirică a lui Bacovia, pentru care vor deveni un *cadru* de neînlăturat, căci poetul va perpetua semnificarea lor alegorică, utilizarea lor ca descripție simbolică a unui peisaj spiritual, ilustrând *cadavrele* și *cangreana* lumii contemporane moderne (*viscolul* și *noaptea* au și nuanțe *corespondente* – doar că eminescianul *vânăt* devine *violet* la Bacovia).

Macedonski este primul poet care introduce *bordelul* și *prostituția* în poezia românească, dar nu pentru *a elogia* această realitate, indusă de pauperitate și de liberalizarea moravurilor (nu zicea G. Călinescu că e nevoie de *alunecarea moravurilor* ca să se nască și la noi literatura modernă?), ci pentru *a o deplânge*, pentru a-i denunța cinismul care *„e în stare ca să smulgă trandafirii dintr-un suflet virginal”* și să transforme inima în *„prăpastie adâncă,/ Pe-ale cărei margini triste nu mai crește iarbă chiar”*:

Nu! Victoria cea mare, bătălia câștigată
Nu este decât podoaba tinereții, dezbrăcată
Pe un corp ce i se dase pe-o monedă de cinci lei.

Mai veni puţin la urmă un bătrân uitat de vreme,

Rămășița lui de zile ca să-și dea mai iute-n jaf
Pătrundea, voios și sprinten, fără s-aibă a se teme,
Căci izbânda bărbăției și-o găsise într-un praf.

Mai veni și o ființă cu privirile în ceață,
Ce intra, precum se intră în oricare cafenea,
Ca să-ți iei cu nepăsare lingurița de dulceață
Și să pleci trântind în tavă gologanii pentru ea.

Mai veniră... — nesfârșită ar putea ca să ajungă
Lista celor care intră, lista celor care ies...
Primăvara, ziua crește, însă noaptea e tot lungă
Pentru carnea ce se vinde palpitând sub interes.

O! și cugetând că, poate, înjositele ființe,
Dacă n-ar fi fost în lipsa ticălosului metal,
Ar fi mame, coronate cu speranțe și credințe,
Iar nu frunze tăvălite într-al uliței canal.

Inocența pierdută și puritatea sufletului se recuperează din amintirea *satului* natal și a *scumpei copilării* și reținem acest lucru, ca esențial, pentru că va deveni un *topos* al poeziei române moderne!

O bătrână prostituată *„vede zilele-i frumoase”*

Strecurându-se întocmai ca fantasme legendari...
Vede casa-i părintească și cu streșinile-i late
Pe sub care se agață cuiburile dărâmate...
Rândunelele pe-alături dau ocoale neîncetat;
Mumă-sa-n pridvorul verde o privește cum se joacă,
Fetele vin la fântână, pe când popa-n toacă, toacă
La biserica din sat.

Soarele pe după dealuri cu încetul se ascunde

Și aruncă o privire poleită peste unde,
Roata morii se-nvârtește, vântul suflă prin zăvoi,
Turmele de la pășune trec mugind în jos pe vale...
Clopoţeii de la capre zăngănesc voios în cale...
Scumpa ei copilărie se rentoarce înapoi.

Însă scena se preschimbă, pe când râuri de-armonie
Se revarsă în cascade de sub degetele ei,
Și pe coardele sonore trece-ntreaga ei junie,
Trece prima ei iubire, primul vis de poezie,
Care face să vorbească inima unei femei. /.../
În trecut, era iubire, erau raze, era trai...
În prezent, ticăloșia; în trecut, un vis de mai.

Denunțând *defilarea* imoralității, acel eros cu *„blestematele de buze de-alte buze-năbușite”*, cu *„sufleteasca prăvălire* și *a cărnii exploatare”*, Macedonski exclamă:

Mi s-a părut întotdeauna că este-o crudă profanare
Să uiți că mumă ți-e femeia și că în pântec te-a purtat,
Nepăsător să pui pe buze o fioroasă sărutare
Precum se pune un stigmat.

Și câtă osebire este între amor și infamie,
Între cădere și cădere, sau sărutări, și sărutări...
De-o parte, tainică plăcere ce se-nfășoară-n poezie,
De alta, bestialitatea unei reci înflăcărări.

Macedonski stabilește aici diferența între erosul ca *verificare* a puterilor seductive și virile și erosul ca *dăruire*, ca dragoste. Poeții sunt *pasionali*, nu *practicanți* cinici ai amorului, susține el în aceste versuri.

Există însă, în opera lui Macedonski, și semnele concrete ale unui bucolism senzual, precum și confesiuni ale unor impulsivități erotice tentate să se dezlănțuie, la care-l împinge *temperamentul sangvin* și nu neapărat *dogoarea pasiunii*.

În același timp, este prezent și optimismul domestic *heliadesc*, dragostea și speranța investite de poet în familie și în copiii săi, subiect care va reveni, sporadic, în lirica românească, până la Ioan Alexandru.

Noaptea de decemvrie[47] este o alegorie cu subiect oriental, după cum arome de *Divan* hafizian[48] și oriental exală și *Rondelurile* (poate că ar trebui luată în considerare și *influența levantină*, pe lângă *confuzia parnasiană*). Apetența pentru metale prețioase sau pentru parfumuri de roze nu este însă pur și simplu *parnasiană* ori *simbolistă*.

Ansamblul creației macedonskiene, ca și descendența lui culturală și literară pașoptistă, ne relevă un *idealist* (sau cel puțin un personaj care se pretinde astfel), nu un *formalist/ prețiozist/ manierist*.

Palatele emirului, încărcate de comori cu *„jaruri de pietre cu flăcări de sori”* și atmosfera orientală, ca și *„jarul pustiei”* cu *„scânteierile”* ei (pe care emirul le preferă în locul tezaurelor regale), nu sunt evocate strict *decorativ* nici în *Noaptea de decemvrie*, care este *un poem alegoric* și în care totul este descifrabil în această *cheie simbolică*.

Tema metalelor prețioase n-ar trebui considerată atât de mult *parnasiană*, atâta timp cât în poezia românească există precedentul extraordinar al lui Eminescu: în descrierile de natură și nu numai,

> „poetul se înalță la un prețiozism cromatic de un gust aproape fabulos: râuri de perle și smaralde, panglici de rubine în jurul unor palate de cristal, spre a crea un joc de

---

[47] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie.
[48] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Hafez.

străfulgerări irizate, de sticloase străluciri policrome, evocat cu o bogăție într-adevăr orientală”[49].

Sublimă și neegalată rămâne metonimia eminesciană *„Argint e pe ape și aur în aer”*, prin care „peisajul nocturn e în întregime rezolvat în lumină”[50], după cum, la Bolintineanu, *lumina intensă* (prezența stelelor care făceau ca cerul să fie *mai obscur*) transforma cosmosul într-un *întuneric supraluminos* (am utilizat sintagma mistică a Sfântului Dionisios Areopagitul[51], care se referea la *lumina dumnezeiască*).

Lui Eminescu,

> „în această direcție îi este maestră tradiția picturală bizantină, care se dezvoltă într-o perfectă corespondență cu tradiția liturgică în punerea în valoare a limbajului simbolic al culorii și al materiei. În reprezentarea *Cetății lui Dumnezeu*, așa cum ne-o oferă poetul, materialul prețios capătă același rol pe care-l are în viziunea apocaliptică ioanită sau în viziunile eshatologice din hagiografii. Bogăția materiei nu are aici o simplă valoare *decorativă*, ci *axiologică*: giuvaerurile glorifică prin pre- zența lor *Ierusalimul ceresc*”[52].

Cred că Macedonski a ales acest *travesti orientalist* pentru alegoria idealismului său poetic, tocmai pentru a evita o *interferență evidentă* cu Eminescu.

De la Bolintineanu și Anton Pann, trecând prin Macedonski, tradiția *orientalismului* ajunge la *Isarlîkul* lui Ion Barbu

---

[49] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 242.

[50] Ibidem.

[51] A se vedea: http://ro.orthodoxwiki.org/Dionisie_Areopagitul.

[52] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 242.

și la *Craii* mateini. Rămân însă de studiat începuturile cantemirene și nu numai ale acestui traseu denotând o rezistență *subversivă* și *intrigantă* la occidentalism a perso-nalităților creatoare ale literelor românești, care sesizau o anumită nuanță de *ingerință* în sensibilitatea lor a *noii culturi* cu care erau somați să se *sincronizeze* în scurtă vreme și față de care reacționau.

Același scop pe care, în sens cromatic, îl au metalele și mineralele, îl asumă parfumurile și miresmele, în sens olfactiv. Pe amândouă le descopeream la Bolintineanu (la care peisajele de natură deveneau *Edene-mbălsămite*) și Eminescu.

Cu exact același rol *permanentizator*, exprimat doar mult mai virulent, în absența unei metafizici corespondente dorului ardent lăuntric, se vor revărsa parfumurile în poezia simbolistă românească, ascunzând o *iminență* a morții (unii dintre acești poeți sunt tuberculoși și își presimt sever sfârșitul) sau o *prezență* cadaverică.

Pe de altă parte, *Noaptea de decemvrie* reafirmă concepția despre *un ideal extramundan*, pe care poetul îl atinge *murind*, părăsind pustia lumii și viscolul contemporan. De asemenea, destule sunt, la Macedonski, și versurile prin care poetul caută să se prezinte drept *un spirit religios* și *înclinat spre mistică*. Nu le putem anula, pentru a ne păstra doar portretul *îndrăgit* de *anarhist* și de poet al *dezechilibrului*.

Macedonski recurge și la exprimarea *revoltei*, dar și la mărturisirea poetică a *credinței* în Dumnezeu, ca și a păcatelor, căderilor și neputințelor proprii, în poeme precum *Mângâierea dezmoștenirii*, *Psalmii moderni* sau *Homo sum*, din care vom exemplifica mai departe (deși mulți se îndoiesc de sinceritatea poetului):

Mângâierea dezmoștenirii

Mi-a rămas adânc în minte noaptea Paştelor cea sfântă;
În bisericuţa văii mă revăd și parc-aud
Vocea preotului care, leturghiile le cântă
În memoria Acelui ce-a-ndurat martir mai crud!

Lumea-n cerc îngenuncheată stă ș-ascultă în tăcere,
Sute de lumânărele se aprind însă treptat,
Iar cocoşii deodată vestesc ora de-nviere
Și biserica răsună de „Hristos a înviat!”.

Vai! S-a scurs de-atunci o vreme! Multe Paște au trecut,
Pragul sfintelor biserici n-am călcat de nu țin minte!
În blestemul tinereţii am râs chiar de cele sfinte,
Iar cu zilele răpuse, chiar pe tata l-am pierdut;
Am pierdut chiar amintirea inocenţii de-altădată,
Dar de câte ori sosește învierea lui Hristos,
Ca-ntr-acea bisericuţă mă simt iar religios
Și îmi sufăr a vieţii sarcină împovărată! /.../

*

Psalmi moderni

I Oh! Doamne

Oh! Doamne, rău m-ai urgisit,
În soarta mea m-am împietrit:
Rămân ca marmura de rece...
Să plâng, să sufăr am uitat.

Am fost un cântec care trece,
Și sunt un cântec încetat:
Rămân ca marmura de rece...
Uscat e tot ce-a înflorit,
Entuziasmul a murit,
Și a mea inimă a-ngheţat...
Am fost un cântec care trece
Și sunt un cântec încetat.

*

II Țărână

Țărână – suntem toți țărână.
E de prisos orice trufie…
Ce-a fost, în veci n-are să fie…
Din noi nimic n-o să rămână.
Zadarnic falnice palate
Sunt în pământ rădăcinate:
Nicio pieire nu s-amână.

Despoți, cu frunți încoronate,
Poeți, cu harpe coronate,
Filosofi, oameni de știință,
Păgâni vestiți prin necredință,
Nicio pieire nu s-amână…

Țărână, suntem toți țărână.

*

III Iertare

Iertare! Sunt ca orice om!
M-am îndoit de-a Ta putere,
Am râs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom..
Iertare! Sunt ca orice om.

Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o-ntristare
De toți se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m-ai părăsit…

Sunt om ca orice om – iertare.

*

V Zburam

Zburam pe aripi strălucite...
Copilul cel de altădată
Nevinovat ca şi o fată
Neveştejită de ispite.

E azi mocirla noroioasă
Cu-adâncime-ntunecoasă
Şi cu miasme otrăvite.

Sunt eu de vină, sau nu sunt,
Oh! Dumnezeule preasfânt,
Auzi-mi glasul pocăinţei,
Redă-mi puterea biruinţei,
Refă-mă omul care-am fost
Sau dă-mi obştescul adăpost...

Zburam pe aripi strălucite.

*

X Doamne, toate

Doamne, toate sunt prin Tine:
Şi averea, şi puterea,
Fericirea, mângâierea:
Ce ne trebuie ştii bine.

Dai cu dreaptă socotinţă
Mulţumiri şi suferinţă:
Lui Iisus I-ai pus o cruce
Căci ştiai c-o poate duce;
Când dureri ne dai şi nouă
Ne dai plânsul ca o rouă;
Când dai marilor putere,
Nu le dai nicio plăcere,
Când dai răilor cruzime,
Dai blândeţe la victime.

Ești puterea înțeleaptă
Și justiția cea dreaptă;
Fă oricând ce vrei din mine.

Doamne, toate sunt prin Tine...

Veșnicia este, pentru Macedonski, într-o exprimare teologică proprie Răsăritului, în același timp *„pace”* și *„lumea sfintelor extaze”*. Nu e niciun *paradox* în această definiție și nici confuzie eterodoxă:

C-o admirare prefăcută sau c-un adânc entuziasm,
Zadarnic ziceți, dulci prieteni, că-mi uit făptura trecătoare;
Zadarnic singur, câteodată, pentru-a scăpa de-al meu marasm,
Încerc să cred că este astfel și să mă pierd cu ochii-n soare,
În pacea spațiului vecinic, în lumea sfintelor extaze.

Și tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm,
Făcând din cântec o minune prin împletirea unei fraze[53]...
Mă redeștept curând același, și-n mine nu se face calm,
Ci lacrimi port sub orice vorbă pe când în cântece pun raze,
Minciuni [poeziile] cu care caut zilnic să-nșel necazurile mele.

Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg și policrom,
Azvârle harpa de alb fildeș și uită calea către stele,
Te afli încă-n cercul vieții; Ești încă om, ești încă om.

Unde a fi *încă om* și a nu a accede la *pacea spațiului vecinic, în lumea sfintelor extaze* (*Homo sum*) nu este nicio fericire și nicio împlinire, ci *un regret* și o *suferință*.

Facem aceste precizări și insistăm asupra lor, pentru că această stare de spirit prin care, în alt fel decât la Eminescu, ne era anticipat modernismul și sentimentul de *rău al secolului*

[53] Se remarcă, din nou, originarea poeziei în psalmi, ca act spiritual.

(Chateaubriand[54]), o vom recunoaște imediat la marii poeți interbelici, Bacovia, Blaga și Arghezi, asociată identic cu regretul (exprimat însă mult mai dureros, mai ales de Arghezi și Blaga, ca personalități care au avut tangențe mai puternice cu teologia) intangibilității personale cu *lumea sfintelor extaze*.

Viața, deși *grozavă*, e suportabilă și chiar *dulce* atunci când *„Cerul este încă plin de străluciri,/ Și a sărutării flacără suavă/ Umple-al nostru suflet cu-ndumnezeiri”* (*Tu ce ești a naște*).

Adrian Marino stabilea foarte bine locul lui Macedonki pe harta poeziei românești, precizând că

> „prima formație literară a poetului este *românească*. [...]
>
> Ceea ce a părut unora *cosmopolitism* și influență *exotică* nu reprezintă, în realitate, decât faze inevitabile de creștere literară, o receptivitate mai mare decât a altora la aspectele mai noi ale literaturii europene, sau pur și simplu produsul necesar și salutar al asimilării crea-toare.
>
> Alteori este vorba...de simple experiențe literare, ulterior abandonate sau chiar repudiate.
>
> Nu se poate contesta, firește, că Macedonski este unul din spiritele poetice *cele mai deschise* și *mai receptive* ale întregii literaturi române. Dar de nicăieri nu rezultă că personalitatea sa literară și-a pierdut *conturul propriu* în urma frecventărilor străine, că a încetat să mai fie *poet român*, cu o fizionomie cât se poate de *distinctă*.
>
> Procentul de *influențe străine* la Macedonski nu este mai mare decât al oricărui alt mare poet român, Eminescu de pildă, care a inspirat adevărate pasiuni *izvoriste*. Ba se poate spune că el este mai mic, întrucât Macedonski apare fixat chiar de la început pe câteva teme fundamen-tale, care rămân neschimbate de-a lungul întregii sale opere. Și

[54] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/François-René_de_Chateaubriand.

numai în funcție de aceste coordonate stabile poetul tinde și poate să-și afle înrudiri și corespondențe literare (s. n.). [...]

Tot ce este *parnasian*, *simbolist* sau *naturalist* în opera sa reprezintă *aspecte importante*, desigur, dar *laterale*, excentrice. Sâmburele operei lui Macedonski este în mod esențial *romantic*...”[55].

Privind din perspectiva poeziei lui Macedonski și a anticipărilor moderniste ale acestuia, putem spune că Eminescu ar fi fost un poet simbolist sau modernist *genial* (sau *la puterea a zecea*) dacă nu făcea opțiunea conștientă de a rămâne *romantic* (anacronism *asumat*, pe care aproape că îl deplânge Negoițescu).

La acest *anacronism*, însă, aderă Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu și Nichita Stănescu (între mulți alții), asumându-și toți derivația, cum spunea Blaga (și a repetat mai târziu Nichita Stănescu), „de la marele copac: *Eminescu*”.

Acesta a vrut ca poezia sa să rămână cu fața spre trecutul istoric și spiritual al țării sale, iar el să nu fie un om al *viitorului concret*, în timp ce Macedonski e cu penița înmuiată *în trecut* și cu ochii *spre viitor*.

---

[55] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, op. cit., p. 35-36.

Introducere la *poezia modernă*[56]

O inserez aici, și nu la începutul capitolului, pentru că trebuia să discut în preambul despre Macedonski, devenit *stindardul* liricii române moderne, dar care, pentru motivele expuse mai sus, nu face parte din secolul *literar* XX și nu reproduce în poezie „tremolul” acestui secol. El este, funciar, un *pașoptist-avangardist*, cu toată *condescendența* pe care o putem avea pentru această expresie definitorie.

Ceva *se rupe* în dialectica receptării lumii și a existenței, în coerența gândirii și a filosofiei umane, odată cu intrarea în noul veac. Iar literatura, dar mai ales *poezia* ilustrează aceste *cratere* care îl despart pe omul modern de continentul istoriei sale.

Dacă ar fi să căutăm o caracteristică esențială pentru *modernismul* de care ne ocupăm de aici înainte, deosebirea esențială care circumscrie *lirica modernă* este *fracturismul expresiei*.

„Poezia folosește cuvintele din disperare”[57], spunea Nichita Stănescu. De aceea, cuvintele nu se mai leagă, nu-și mai găsesc rostul și sensul și mai ales enunțurile, comunicarea.

De fapt, tot secolul al XX-lea foloseşte cuvintele din disperare, începând cu simboliştii care căutau *poezia* în inefabil, în muzică şi în corespondenţele universale tainice.

Epoca modernă începe sub auspiciile *disperării*.

---

[56] Capitol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/30/introducere-la-poezia-moderna/.

[57] „Poezia folosește cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În poezie putem vorbi despre *necuvinte*”, *cf.* Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei. Proză și versuri (1957 – 1983)*, ediție îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Ed. Eminescu, București, 1990, p. 38.

Necuvintele lui Nichita[58] vor fi o formulă esenţială, sintetică, ilustrând ultimul strigăt al unei conştiinţe a modernităţii, a epocii moderne, al unei crize existenţiale care nu s-a vindecat în postmodernism, ci *a obosit* sau *s-a plictisit* oarecum de pro- pria sa abisalitate, de spiritul prăpăstios și de neliniștea „fiin- ţială", esenţială, a epocii moderne.

Modernitatea reprezintă o epocă în care fiinţa umană îşi pierde echilibrul, îşi pierde *raţiunea* proclamată *zeiţă* de *secolul luminilor*, pierde totodată și reconfortarea romantică de a contempla nostalgic natura, cosmosul și sensul istoriei.

Arta modernă reprezintă un moment de maximă zguduire a conştiinţei creştine a Europei. Secolul al XX-lea a fost unul în care dezechilibrul şi deziluzia au creat în fiinţa umană un vid, pe care ea a încercat să-l umple inclusiv cu artă, îmbrăcându-se ca împăratul gol din poveste.

Moderniștii privesc îngroziţi la prăpastia din propriul lor suflet, privire pe care o vor izola în *subconştient* sau *inconştient*, ca pe un *fenomen psihologic*, vrând să găsească permanent subterfugii şi debuşeuri prin care să depăşească *obstacolul* vidului spiritual interior.

După ce filosofia a mutat *transcendentul ideatic*, propriu platonismului antic, în *conştiinţa* umană (Kant[59], Fichte[60],

---

[58] Despre aceste *necuvinte*, Sorin Dumitresu, specificând că știe de la Nichita, preciza într-o emisiune televizată: *Necuvintele* sunt cuvintele lui Dumnezeu în Rai, felul în care Hristos vorbea cu Adam și Eva. După căderea Protopărinților, *adevărul* și *realitatea* nu se mai confundă. Cuvintele *invocă*, atrag realul. Există o diferență între *foșnet* (real) și *freamăt* (auzit doar de poet). Pentru Nichita, Cârlova e primul nostru poet modern, pentru că intră în impas căutându-și cuvântul corespunzător pentru ceea ce vrea să exprime și, negăsindu-l, îl reproduce prin *un ce*. Nichita spunea că volumul *Necuvintele* e *un eșec*, dar fără el nu se poate înțelege poezia sa.

[59] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant.

[60] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottlieb_Fichte.

Hegel[61], Husserl[62], Bergson[63]), a proiectat *eternitatea* şi *neantul* asupra sărmanului spirit omenesc total imanentizat, lipsit de orice emergenţă harică, modernismul poeziei şi al artelor a încercat să scape de *nelinişte*, exacerbând disperarea şi neantul lăuntric, resimţit ca realitate existenţială şi nu ca naraţiune.

Ca urmare, a exaltat iraţionalul, irealul, urâtul, absurdul, chiar şi *nefiinţa*, ca pe nişte măşti ale unei conştiinţe întoarse spre sine, dar nepregătite pentru monştrii pe care i-a văzut evadând.

Tocmai pe aceşti monştri ea a încercat adesea să-i facă să pară frumoşi, minunaţi, pentru că a crezut că aceştia sunt chipul ei, fiinţa ei cea mai intimă, descătuşată – aşa cum încerca să ateste *lebensfilosofia* sau *psihanaliza* lui Freud şi Jung.

Arta (dar mai ales poezia) a părut în acest secol ca *o salvare*, poeţii au vrut să facă din ea *reprezentanta* spiritului omenesc, mai presus de filosofie şi de ştiinţă, şi unii dintre ei au văzut-o chiar *mai presus de religie* sau ca *o nouă religie*:

> „acest tineret credea că va găsi în cultul profund și minuțios al ansamblului artelor *o disciplină* și poate *un adevăr*, fără echivoc. Foarte puțin a lipsit să se creeze *un fel de religie*... [...]
>
> Idealul nostru [...] era dedus din întreaga experiență a literaturilor anterioare [...], era suprema floare, minunat întârziată, a întregii profunzimi a culturii. [...]
>
> Socotesc că esența Poeziei este, după natura spiritelor [care o receptează], fie de *o valoare nulă*, fie de *importanță infinită*: ceea ce o face *egală* cu Dumnezeu însuși”[64].

---

[61] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel.

[62] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl.

[63] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson.

[64] Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, Ed. Univers, București, 1989, p. 560, 561, 568.

Ea a părut multora ca cea mai nobilă îndeletnicire a spiritului, ca cea care poate să concentreze în sine esenţa existenţei umane, exprimând inexprimabilul, fiind un *tablou* în care trebuia să se imprime inefabilul fiinţei şi al existenţei.

Zina Molcuţ rezuma astfel esenţa simbolismului:

> „simbolismul nu numai că nu este *un fenomen de decadenţă*, ci are un caracter prin exelenţă *afirmativ* şi *creator*..., e un curent care, aşa cum intuise Moréas[65], în *Manifestul literar* al mişcării, stă mai curând sub semnul unei profunde *renaşteri* a literaturii. [...]
>
> Simboliştii [...] instituie nu numai *mitul Poeziei*, ameninţată în însăşi fiinţa ei de himera *scientistă* lansată de pozitivism, ci creează pentru prima dată Mitul Poeziei ca *instrument al cunoaşterii*.
>
> *Într-o societate care nu mai crede decât în lucruri finite*, descriptibile, reduse la aspectul lor utilitar şi pozitiv [practic, imediat], se poate afirma despre creator într-adevăr că *devine bolnav de infinit*. [...]
>
> *Niciodată sufletul uman* [...] *n-a aspirat mai înflăcărat spre invizibilul au-delà*, fără a ajunge să creadă în el, ca în acest moment de criză acută a religiei şi a filosofiei, când poeţii au început să înţeleagă toată gravitatea şi responsabilitatea menirii lor, obligativitatea de a intra în posesia *cheii perspectivelor infinite* ale lumii.
>
> Toate marile teme ale simbolismului: *Necunoscutul*, *Absolutul*, *Infinitul*, *Idealitatea*, *Eternitatea*, *Principiile* sau *Elementele*, *Invizibilul* şi *Impalpabilul*, nu înseamnă decât faţete diferite ale unei impresionante deschideri.
>
> Poezia dobândeşte o dublă perspectivă: spre figura interioară a Cosmosului şi spre figura interioară a spiritului, adâncindu-se până în planul abisal al *Inconştientului* şi al *Iraţionalului*.

---

[65] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Moréas.

Baudelaire nu întâmplător a orientat de la început *noul* şi *inventivitatea* spre transcenderea aparenţelor, spre transgresarea *suprafeţelor naturii*, ci pentru că el, creând conceptul de ***modernitate***, în numele căruia iniţia resurecţia, i-a conferit, în primul rând, accepţia de ***aspirație spre Infinit***.

Simboliştii resimţeau infinitudinea ca superioară finitudinii tocmai pentru că ea însemna inserţie în straturile de profunzime ale lumii, în spaţialităţile unde proliferau generos *viziunile esențialului* în afara cărora *nu există poezie*, după opinia lui Antonio Machado[66], căci *absoluta realitate a aparentului*...e *absolută irealitate*. [...]

Pentru prima dată în simbolism se încerca fundamentarea unui limbaj poetic apt de a da expresie unei noi înţelegeri a lumii, în care asistăm la *mutarea interesului de la aspetul exterior al existenței spre substan- țialitate și esențialitate*. [...]

Stilul arhetipal al simbolismului la care se referea Moréas nu e, în limbajul modern, decât configurarea poetică *transempirică*, avându-și într-adevăr suportul într-un angrenaj structural unde simbolurile și metaforele sunt prevalente. [...] În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deja asistăm la un proces în care *neliniștea de suprafață*, pe care Kierkegaard[67] o reproșa oamenilor epocii lui, începe să fie substituită de neliniștea auten- tică...[...]

Nietzsche e cel care se raportează pentru prima dată, în *Prăbușirea Zeilor*, la noua situaţie a omului în lume, revelându-ne o umanitate în care *dispariţia lui Dumnezeu*, necesară, după el, a lăsat pentru ceilalţi *vidul unei disperări fără limită*.

Senzaţia deconcertantă a omului de a se descoperi brusc aruncat într-o lume părăsită de Dumnezeu este sursa marilor nelinişti ale conştiinţelor de la sfârşitul secolului,

---

[66] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Machado.
[67] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Sören_Kierkegaard.

și după Merejkovski[68]. *Noi suntem liberi și singuri*, afirmă el. [...]

De la *lipsa de sens* a vieţii şi de la *nelinişte* pleca, de fapt, Nietzsche[69] în 1872, la începutul perioadei simboliste, când nu întâmplător concepea proiectul supromului ca soluție pentru surmontarea crizei” [70].

Rândurile de mai sus ne lămuresc asupra faptului că *criza* limbajului și a literaturii, a poeziei, sunt determinate de *cauze spirituale profunde* și nu de necesitatea *pur artistică* a descoperirii unor efecte stilistice noi.

Nu *limbajul s-a perimat*, ci starea de spirit tensionată a noii lumi are nevoie să-și reproducă, în artă, *congestionarea*.

Revoluția limbajului este urmarea unei prăbușiri a viziunilor și concepțiilor tradiționale, a unei rupturi esențiale cu *conștiința creștină*, dar care nu se produce fără *cutremure interioare* și fără sentimentul cumplit al *căderii în gol*.

Nu e o ruptură *bruscă*, pentru că Occidentul a inițiat-o cu mult timp în urmă și o continuă în trepte.

În această situație, dacă simbolismul (și impresionismul în pictură) este efectul sau consecința, în plan literar și mai ales poetic, unei crize spirituale profunde, de ce separăm, în interpretare, *poezia pură* de însăși elementul care o fundamentează?

Interpelată exclusiv *stilistic*, ea nu reproduce și nu transmite nimic, deși e sigur că, în actul lecturii, ea *comunică*, într-un dialog inechivoc cu interiorul uman, capabil să recepteze *senzații spirituale* concrete. Suntem într-un *secol al crizei* și poezia lui o ilustrează indiferent de curente (simbolism, expresionism, avangardism, etc.) și de nuanțe stilistice.

---

[68] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Merejkovski.

[69] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche.

[70] Zina Molcuţ, *Simbolismul european*, vol I, Ed. Albatros, Bucureşti, 1983, p. 1-27.

A se vedea: http://www.crispedia.ro/Zina_Molcut.

Nu e de mirare însă că postmodernismului, născut de o lume hipertehnologizată, i s-a făcut lehamite de acele definiţii *înălţătoare* ale artei şi literaturii, pe care le-a considerat ca pe nişte vectori către spiritualitate şi religie, *inadecvaţi*, și că vrea să se întoarcă la exerciţiul ludic şi elementar al copilăriei fictionale, pentru a se debarasa de *înghiontirile* conștiinței.

Postmodernismul reprezintă, de fapt, o detașare de *categoriile negative* ale modernităţii enunţate de Hugo Friedrich[71] (*modernismul*, ca *aspiraţie spre Infinit*, era o balansare între *categoriile negative* ale sufletului, măcinat de neliniște și dezechilibre, şi *categoriile negative* ale definiţiilor apofatice care priveau acea lume spirituală transempirică, pe care o aveau în vedere poeţii) şi o întoarcere în câmpul pozitivităţii, din moment ce hipertehnologizarea, cibernetizarea mediului existenţial şi globalizarea, planificatul *sat planetar*, modifică atenţia de la neliniștea lăuntrică și metafizică la nuanţele fluorescente ale viitorului.

Trăim o nouă *epocă pașoptistă*, în care umanitatea dă semne de epuizare a efortului raționalist-metafizic și stă cu ochii absorbiţi de lumina *nevăzută*, dar *anunțată* a unei noi ere tehnologice, de la care așteaptă revirimentul...interior, prin inseminarea unui alt telos *umanist* cutezător.

Revenind la poezia modernă, trebuie să recunoaştem că arta a început treptat să capete *un ascendent* în conştiinţele oamenilor, în Apus, ca *expresie a spiritualității*, începând din Renaștere, înțeleasă fiind ca *ars* determinată de *intervenția și inspirația divină*. Era, de fapt, o reiterare a anticei *inspirații*, cu valențe *oraculare*, care îi lua în stăpânire pe poeți, așa cum credeau Democrit[72], Platon[73] sau Ovidiu[74].

A devenit însă din ce în ce mai mult, culminând cu secolele al XIX-lea și al XX-lea, un fel de mod de comunicare *ezoteric* sau

---

[71] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Hugo_Friedrich.
[72] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Democrit.
[73] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Platon.
[74] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Publius_Ovidius_Naso.

ocult al incomunicabilului, ceva *misterios și profund*, propulsat înaintea ştiinţelor exacte, a lucidităţii raţionale (interpretate scolastic), a filosofiei sistematice, a dogmelor religioase ale creştinismului occidental, intrat iremediabil pe o pantă a declinului. Și este, totodată, *un contracandidat* al curentelor protestante, care își afirmă capacitatea oficiantă și soteriologică internă și independentă de *cultul tradițional*.

Poezia s-a pretins a fi *un canal de comunicare* a sensibilităţii umane cu Dumnezeu, un mod de *comunicare cu Incomunicabilul* (un termen înlocuitor pentru *Dumnezeu*, ca și *Absolutul*, *Infinitul*, *Necunoscutul*, *Eternul*, etc., scrise cu majusculă sau nu), după aproape un mileniu de experienţă religioasă catolică şi (ulterior) protestantă, în care lui Dumnezeu I s-a refuzat, dogmatic, în spaţiul Europei occidentale, *comunicarea directă* cu omul.

Poezia modernă, începând cu romantismul și simbolismul, şi-a propus să stabilească un nou mod de comunicare cu *Absolutul*. Poeţii au crezut că ea e *un vehicul spre sine* şi *spre Absolut*, un înlocuitor al *vehiculului haric* refuzat omului în romano-catolicism și protestantism, au crezut că poezia poate să *înnemurească* (a se vedea, și în literatura românească, eminescianul *„înmărmureai măreț”* sau „căutarea nemuririi nu este altceva decât argumentarea artei”[75], în opinia lui Nichita), că poate să împlinească aspiraţia deplină a fiinţei lor.

Arta şi mai ales poezia – începând cu Baudelaire şi cu simboliștii – a vrut să fie *un vicar al religiei*, în Occident, un Occident pentru care experienţa protestantă, a proclamării *adevărului propriu* (tradusă şi în filosofie, după exemplul teologiei), devenise *cotidianitate* şi *lucru banal*.

Poeţii români paşoptişti se considerau nişte *profeți* (cariera *poetului-profet* se termină cu Eminescu, deși cunoaște recrudescențe la Macedonski), dar niciodată într-un sistem concurențial în raport cu Biserica. O asemenea perspectivă nu exista în mentalitatea şi societatea românească – care luptase aprig în

[75] Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei,* op. cit., p. 18.

secolele al XVII-lea și al XVIII-lea împotriva romano-catolicismului şi a protestantismului.

Ei erau *profeţi* ai trezirii neamului în pură tradiţie şi concepţie biblică şi bizantină, *în interiorul* Bisericii, propagându-i acesteia viziunea și aspiraţiile prin poezia lor. Anumite nuanțe centrifugale (mai mult sau mai puțin conștiente, în reala lor gravitate) se pot desprinde, totuși, și din atitudinea lor.

Eminescu era singurul care, identificându-se cu aspiraţiile naţionale şi spirituale ale poporului său, în acelaşi timp era şi *privitor ca la teatru*, avea puterea să contemple ca un spectacol istoria, de undeva din exterior, şi înţelegea, el, *tristă fire vizionară*[76], că lumea nu merge în sensul acestor aspiraţii fericite ale contemporanilor săi idealişti. El receptase din Occident o altă Europă decât cea *ideală*, pe care o profilau *interesele politice, sociale și economice* ale României. Şi înțelesese mult mai corect noul *spirit* al Europei, din moment ce putea vorbi de *„apus de Zeitate și-asfințire de idei"* (*Memento mori*) înainte ca Nietzsche să publice *Așa grăit-a Zarathustra* (1885) sau *Amurgul idolilor* (1888).

Luciditatea sa îl făcea pe Eminescu să se numească *sceptic* și *apostat*, nu pentru că era astfel, în sens religios, ci pentru că

---

[76] Unde *vizionar* nu înseamnă ceea ce înțelegem noi astăzi, ci desemna o persoană mai neobișnuită, care avea vedenii, ciudată, neagreată în societate. Nicolae Georgescu scria, în *Reprezentări scripturale eminesciene*, în revista *„Limba Română"*, nr. 5-6, anul XX, 2010: „Tot oamenii din ziua de astăzi, epigonii, mai afirmă ceva: «*Privim reci la lumea asta – vă numim visionari*». În context actual, *vizionar* este o calitate deosebită a geniului; Domnul Profesor Florea Fugariu, căruia i-am adus în mai multe rânduri mulţumiri ce nu vor fi însă niciodată de ajuns, îmi atrage atenţia că în vremea lui Eminescu termenul avea conotaţii magice, negative, păstrate până în secolul al XX-lea, dacă e să cităm numai definiţia *Dicţionarului Candrea* din 1931 la termenul *vizionar*: «care crede că are vedenii, care are idei ciudate, extravagante». Pentru epigoni, înaintaşii sunt doar nişte «ciudaţi». Abia acest poem îi reabilitează, într-o expresie memorabilă: «*Rămâneţi dară cu bine sânte firi vizionare*».", *cf.*

http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=969.

aceste titulaturi exprimau *coordonatele lumii* în care trăia și *pesimismul* lui în legătură cu prezentul (contemporaneitatea) și viitorul. Acest *pesimism* – pe care Călinescu îl considera eronat schopenhauerian – reprezenta înțelegerea lui cu privire la avalanșa de schimbări care urmau să marcheze devenirea neamului său.

El înţelegea şi se simţea dureros de neputincios, voindu-se în acelaşi timp *mântuit* prin iubire şi retrăgându-se în singura nădejde de fericire, la nivel eshatologic, în cea pe care o vedea *sigilată profetic* în *poezia transfigurării cosmice*.

De aceea el este cel care indică o cale de urmat pentru poezia modernă: *apofatismul lingvistic* (limbajul poetic creat după/ în ritmurile armoniei cosmice), prin care tainele ființei umane și ale universului sunt transmise numai celor strămă-zători în profunzimile semantice ale lumii și ale limbii:

Nențeles rămâne gândul
Ce-ți străbate cânturile,
Zboară vecinic, îngânându-l
Valurile, vânturile.

(*Dintre sute de catarge*)

Acest *apofatism lingvistic* eminescian l-a descoperit Ion Barbu și l-a numit *dialectul apei și al vântului*, în care i se părea că ar fi știut să vorbească și poezia lui Jean Moréas (Jean Papadiamantopoulos), semnatarul manifestului care impune numele de *simbolism* (în locul celui de *poezie decadentă*) în definirea poeziei post-romantice.

Recapitulez ceea ce am afirmat altădată, anterior, în cartea mea, și reamintesc cititorilor concepția bizantină și medieval-românească conform căreia *cosmosul* este o *protobiblie*, cerul fiind o carte scrisă cu literele de foc și aur ale stelelor. Fapt pentru care universul este *un îndreptar semiotic* și *o lectură obligatorie* în sens revelațional.

Aceasta este tradiția pe care au primit-o romanticii și apoi modernii, pe care poeții români și mai ales Eminescu o cunosc cu prisosință.

Reamintesc – dintre mai multe surse care pot să ne confirme – că *Palia istorică bizantină* și *Cronografele* românești vechi semnalează această revelație prin lectura literelor cosmice, prin care Drepții *Vechiului Testament*, Melhisedec și Avraam, neavând *Biblie* scrisă, au citit *scriptura cosmică*. Este o concepție pe care am descifrat-o în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei, în *Cazania* lui Varlaam[77], la Antim Ivireanul[78] și Dimitrie Cantemir.

> „Sfântul Isaac [Sirul] susține că «întâia carte dată de Dumnezeu făpturilor cuvântătoare a fost firea celor zidite. Iar învățătura cea prin slova scrisă, după călcarea poruncii este adăugată». *Scriptura* însăși pare să fie un ajutor numai pentru cei care nu sunt capabili să înțeleagă duhovnicește tainele lui Dumnezeu din creație”[79].

Această viziune bizantin-ortodoxă asupra universului ca *proto-scriere* (*protobiblie*) era cunoscută încă în epoca romantică și am sesizat altădată prezența metaforei *cerului ca literatură* și a *stelelor ca litere* începând cu epoca medievală până la poeții pașoptiști, Eminescu, Macedonski (pentru care cerul nopții e încă *„dumnezeiesc tezaur”* și *„feerie vindecătoare de nevroze”*) și chiar și după ei.

---

[77] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Varlaam_Moțoc.

[78] Teza mea doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera*, poate fi downloadată de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viața-și-opera-2010/.

[79] *Cf.* Valentin Vesa, *Cunoașterea lui Dumnezeu la Sfântul Isaac Sirul. Itinerarul spiritual de la „dreptatea ascetică” la „dragostea duhovnicească”*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2013, p. 170.

Și tocmai de aceea, îndurerat de impasibilitatea *ignorantă* a contemporanilor, Eminescu își încifra limbajul poetic în *dialectul apei și al vântului*, apă și vânt (*„vânturile, valurile”*) – metonimie pentru întregul *logos cosmic* – care rămân pe mai departe capabile să poarte *adâncul de semnificație* al poeziei sale. În această poezie este o comunicare cosmică permanentă, a *valurilor* cu *„stelele proroace”*, a freamătului pădurii cu murmurul și suspinul râurilor și izvoarelor, pentru care conștiința umană modernă începe să devină *surdă* și *iliterată*.

Această concepție, transmisă pe filieră patristic-creștină se repercutează în poezia europeană preromantică și romantică, Lamartine, spre exemplu, fiind unul dintre poeții receptivi la temele și motivele oratoriei creștine, de care literatura franceză era saturată (Bossuet[80] este numai unul dintre numele pomenite adesea și care transmite flama emfatic-justițiară poeziei franceze romantice).

Că rădăcinile acestei tradiții erau adânci ne dau mărturie și următoarele versuri ale lui Baudelaire, care strigă într-un moment de spleen și deprimare:

Cum te-aș iubi, o, noapte, de nu ai fi cu *stele,*
Ce-mi tot vorbesc prin raze un grai prea cunoscut!
Eu caut hăul, vidul, pustiul absolut!

(*Obsesie*)[81]

Dacă, *„o, cer, tu astăzi cifre mă înveți”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!* – Eminescu exclamă acestea dezamăgit de eșecul cunoașterii prin erudiția filosofic-intelectuală) –, dacă natura cosmică a devenit din *protobiblie* o simplă *carte* (*liber mundi*[82])

---

[80] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Bénigne_Bossuet.

[81] *Cf.* Charles Baudelaire, *Florile răului*, traducere, cronologie, note și comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, București, 1991, p. 128.

[82] În latină: *cartea lumii*.

anonimă interpretabilă strict literal, adică explorabilă doar științific/ filologic, după modelul examenului biblic protestant – nu pentru că ele însele, *Biblia* și *protobiblia cosmică* au *devenit* astfel, ci pentru că astfel a evoluat percepția umanității, cecizată și surdinizată în fața semnelor alegorice și a glasurilor inefabile ale creației cosmice – atunci, în consecință, și *poezia devine, ca și universul, un papirus de simboluri și alegorii indescifrabile pentru cei care au universul interior aseptizat, izolat de comunicarea cu natura cosmică*.

Ochiul uman a ajuns treptat *imun* la frumusețe (Dostoievski[83] proclama că, totuși, *frumusețea va salva lumea*), la *vignetele* și literele cosmice. Acesta este mesajul pe care îl transmite lirica lui Eminescu, care devine, în subsidiar, utilizând limbajul *mistic* (alegorico-simbolic) al poeziei, cea mai puternică pledoarie pentru conservarea viziunii arhaice, ortodox-bizantin-românești, asupra raționalității lumii, a logosului cosmic inseminat de către Logosul Creator cu rațiuni pe măsura conștiinței umane.

Recuperarea și perpetuarea acestui *misticism* al poeziei – derivat din mistica teologică răsăriteană și subsumabil viziunii sale –, va deveni programul fundamental al *poeziei moderniste* românești, dificil decelabil de sub amprenta teoretică a epocii literare moderne și de sub avalanșa articolelor și a declarațiilor care declamă scopul *imediat* de a *inova* poezia și limbajul poetic. Căci există și un telos desonorizat, subimprimat în *forma sincronizată* a poeziei.

Lovinescu era degeaba adversarul *misticismului* – pe care îl repudia odată cu toată *tradiția literară veche*, interpretându-l ca ostil *estetismului* –, pentru că tocmai acesta, transmis din literatura veche prin sevele *marelui copac* Eminescu, este fundamentul *transfigurării* limbajului liricii românești din epoca modernă. Mai pe scurt: *misticismul* este cel care a putut produce o *sincronizare* atât de uluitoare și rapidă, veridică și valorică (valorică prin veridicitatea tensiunii spirituale lăun-

---

[83] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Feodor_Dostoievski.

trice), pentru că *poezia modernă* s-a născut din tensiunea dintre acest *misticism* și lumea modernă.

Fără acesta ne-am fi *bucurat* de un nou *pașoptism formal*, cu importuri și imitații, fără mari pretenții de *autenticitate* și *originalitate*.

De aceea, subterfugiul impunerii literaturii *decadente moral* (decadentism imperios indicat de Călinescu[84] drept *instigator* de creație), ca *valoare estetică*, este un instrument de *chirurgie plastică* nesesizat de cei care urmăresc doar *rezultatul modificărilor*.

Acest *subtext* din poezia eminesciană și modernă nu l-au receptat corect, din păcate, Nichifor Crainic[85] și *tradiționaliștii*. Nu l-au sesizat în profunzime...

Dacă sămănătoriștii și poporaniștii inventau un așa-zis tradiționalism, care n-avea nimic de-a face cu *tradiția literară românească*, gândiriștii nu reușesc nici ei să recupereze semnificațiile abisale ale versurilor eminesciene, determinate de o experiență intimă și îndelungată cu *literatura epocii vechi* (experiență pe care n-o mai repetă nimeni la aceste proporții – Arghezi se apropie cel mai mult).

Tocmai de aceea, criticând literalismul *Gândirii* și iconografia descriptiv-naivă afișată *eretic* (e termenul lui Blaga[86]) drept *valoare ortodoxă*, Lucian Blaga deplângea

---

[84] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/George_Călinescu.

[85] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichifor_Crainic.

[86] „Avem bunăoară pictori care, în dorința de a crea cât mai *românește* cu putință, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în cătrință și să încingă pe Iisus cu un brăcinar din care numai cele trei culori lipsesc pentru a fi complet *național*.

Avem poeți, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut *pe Argeș în jos*. [...] Riscăm să ne cutropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani găurite în spate pentru întinderea aripilor și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român”, *cf.* George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 36-37.

orientarea teoretică a lui Crainic, într-un articol publicat însă în revista *Gândirea*[87]:

> „Scriind o dată lui Crainic, din străinătate [...] rosteam orecare *nedumeriri*, ba chiar *nemulțumiri*, din pricină că în articolele sale avea obiceiul să sublinieze cu un zel excesiv legăturile *gândirismului* cu *semănătorismul*. [...] Eu continui să văd și astăzi mai mult *deosebirile*, fiindcă legăturile gândirismului, *nu atât văzute, cât subterane, dar cu atât mai puternice* (s. n.), legăturile gândirismului, zic, cu *trecutul* se trag de la marele copac: Eminescu”[88].

Iar *marele copac* își avea rădăcinile – după cum corect a susținut Rosa del Conte – în *humusul* natal, în cultura și literatura română veche. Dar Blaga a rămas el însuși *gândirist*, chiar dacă în dezacord cu teoriile lui Nichifor Crainic despre fizionomia acestui curent literar.

În platoul cultural al Europei însă – o Europă *modernă* în care distincțiile regionale se estompează, contemplate de la mare distanță –, arta a ajuns, ca ideologie generală, în secolul al XX-lea, propulsată astfel dinspre Occident, pe un piedestal pe care nu urcase niciodată. Ceva intangibil, tabu, *sacru*.

Arta propunea – și mai propune încă – *desacralizarea* a tot ceea ce era considerat *divin* şi *sfânt* de către religie (pentru că nu cade sub incidenţa experienţei empirice, conform datelor creştinismului apusean), dar considera *sacralitatea* sa ca intangibilă, ca o nouă *religie naturală*, reprezentând *naturalul* artistic (Baudelaire instituie frumusețea *artificială*, artistică, drept *adevărata frumusețe*), nu pe cel al lui Rousseau[89].

---

[87] Remarcăm lipsa de *animozități personale virulente* din acea epocă, dar care *animă*, din nefericire, relațiile dintre oamenii de cultură sau de litere ai zilelor noastre, care foarte rar mai suportă o *polemică de idei onestă* și *rațională*.

[88] *Cf.* George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 41.

[89] A se vedea:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau.

Și dacă postmodernismul parodiază astăzi arta modernă, nu se atinge, de fapt, de teza caracterului ei *sacrosanct*, ci doar de *autoiluzionarea individuală* a înaintaşilor, de credinţa lor în *excepţionalul* artei proprii. Scriitorii postmodernişti ştiu că pot să se autopersifleze liniştiţi, pentru că nu corup conştiinţa adânc înrădăcinată, devenită *dogmă artistică*, a actului scriitoricesc sau artistic ca *act inspirat*, ca o *nouă religie* şi ca fapt *superior* în ierarhia valorilor umane, pe care destui scriitori şi mai cu seamă critica literară o îmbrăţişează cu exaltare. Iar meritul pentru aceasta revine, în mare parte, secolelor al XIX-lea şi al XX-lea.

Cu alte cuvinte, poezia a ajuns un *mit*. Un mit de care nu te mai poţi atinge. Eminescu poate fi *atacat* (fapt deja consumat), dar nu şi *poezia*, ca *artă*. Aici însă intervine paradoxul. În timp ce dogmele romano-catolice şi protestante Îl circumscriu pe Dumnezeu în transcendență și singura *oglindă* a lui Dumnezeu pe pământ este papa, *vicarius Christi*[90] (pentru romano-catolici), sau *Biblia* (pentru protestanţi şi neoprotestanţi), în spaţiul ortodox dogmele Bisericii sunt enunţări *dramatice* (pentru conştiinţele indecise) în sensul exact contrar: cine nu ajunge să Îl vadă pe Dumnezeu încă din această existență pământească, să vadă *lumina dumnezeiască* și să își transforme viaţa sa într-o permanentă comunicare cu Dumnezeu şi lăuntrul său într-un mediu al locuirii harului, acela e creştin numai la nivel *onomastic* şi are şanse *nesigure* de mântuire.

E înspăimântător și copleșitor, dar avertismentele unor Sfinți ca Simeon Noul Teolog[91], Grigorie Palama[92] sau (mai recent) Ignatie Briancianinov[93], și a multor altora (i-am evocat

---

[90] În latină: *vicarul/ înlocuitorul lui Hristos*.

[91] A se vedea: Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog*, teză doctorală care poate fi downloadată de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/.

[92] A se vedea: http://ro.orthodoxwiki.org/Grigorie_Palama.

[93] Idem: http://ro.orthodoxwiki.org/Ignatie_Briancianinov.

pe cei ale căror opere conțin precizările cele *mai dramatice* și *mai tranșante* în acest sens), converg în această direcție.

Deosebirile dogmatice între cele două „forme de creştinism”, cel occidental şi cel oriental-ortodox, sunt radicale.

Pare o problemă *pur teologică*, ce n-ar avea de ce să intereseze literatura, însă nu este adevărat. Adevărul este că aceste *deosebiri* religioase au consecințe *fundamentale* și *dramatice* asupra literaturii și că ele determină, în mod analog, discrepanțe semnificative între literatura celor două Europe, dar rămase nesemnalate ori de câte ori critica *ignoră* aspectele spiritual-religioase ale operelor literare.

Dezideratul ortodox al *vederii lui Dumnezeu* fusese exprimat anterior în literatura noastră de Neagoe Basarab, Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino[94] şi Nicolae Milescu-Spătaru[95] şi, ceea ce este absolut esenţial, în contexte care se adresau nu celor care *părăsiseră* lumea pentru mănăstire sau pentru sihăstrie, ci *credincioşilor mireni*.

Mirenii sau *creștinii obișnuiți* nu sunt *debranșați* de la solicitarea ascetică, urmărind telosul iluminării mistice, pentru că *asceza* este polimorfă, iar telosul acesta nu operează nicio *excludere*.

În toată Europa, *poezia modernă* continuă să stea sub semnul religiozității creștine (n-o spun eu, ci Matei Călinescu). Poezia românească nu face excepție, dar are particularități care o individualizează și care nu pot fi observate, cercetate și descrise corect fără o cunoaștere a cauzelor profunde care le determină. Iar atitudinea de respingere vanitoasă a *cunoașterii teologice* și de *a da cu tifla Bisericii* nu va face decât să *treneze* la nesfârșit această *cercetare literară*.

Atenționările noastre urmăresc să pună în evidență deosebirile fundamentale între Apus și Răsărit, de mentalitate și de

---

[94] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Cantacuzino,_stolnicul.
[95] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Milescu.

context spiritual, de atmosferă spirituală pe care o respiră poeții români, pentru a putea recepta *corect* și nu *divagant* mesajul poeziei moderne românești.

În epoca modernă, poeţi ca Eminescu, Blaga sau Arghezi exprimă tușant suferinţa interioară pentru această *nevedere mistică*, pe care o experiază ca pe *o insuficienţă ontologică* determinată de un *eșec personal* în împlinirea aspiraţiilor lor spirituale. Destui poeţi şi scriitori români cunoşteau, într-un grad mai mic sau mai mare, teologia şi dogmele ortodoxe, precum și tradiţia veche literară, fiindcă erau şi *intimi* ai practicii liturgice ortodoxe. Nu și mulți dintre criticii literari, care, din nefericire, sunt *ignoranţi* la acest capitol. Şi de aici derivă o serie întreagă de *interpretări eronate* ale literaturii noastre, încurajate şi de epoci ostile Bisericii şi tradiţiei, parcurse recent de români.

Literatura veche fiind adesea citită și interpretată prin prisma categoriilor de gândire ale modernității, nu avem să ne mirăm, cu atât mai mult, de traseul exegetic bătătorit al celei *moderne*, în cazul căreia decriptarea prin apelul la chei de lectură *tradiționaliste* e întâmpinată ca o adevărată *erezie* provocatoare și ca semn de *inadecvare* și *insolvabilitate* critică.

Dacă poezia – mai ales poezia –, începând cu romantismul, în Occident, se vrea *un mijloc de comunicare* cu Dumnezeu, cu Absolutul, în Creştinismul nostru răsăritean, scriitorii şi poeţii au o problemă în *a-şi motiva* demersul literar: acest canal de comunicare cu Dumnezeu ei îl au deschis, Biserica lor nu le-a obturat această cale, ba dimpotrivă, *dogmele Creștinismului răsăritean îi consideră damnabili dacă nu îl accesează*.

De aceea, primii noştri poeţi şi prozatori, în literatura veche şi paşoptistă, se revendică din tradiţia biblică a Sfinţilor Moisis, ca istoric, şi David, ca poet-profet. Ei sinonimizează *poezia* cu *profeția* și *poetul* cu *profetul*, înscriindu-se în cadrul unei gândiri religioase și *încreștinând*, după obiceiul literaturii noastre vechi, practica literară impropriată dintr-o influență străină.

În privința poeziei moderne, problemele de conştiinţă ale unor poeţi ca Eminescu, Blaga sau Arghezi, afirmate în mod foarte explicit (şi totuşi de *neînţeles* pentru *agnostici*) sunt legate nu de *disperarea de a sparge niște bariere de comunicare cu Dumnezeu*, pe care creştinismul apusean le-a decretat ca *inexpugnabile*, ci de faptul că nu au împlinit deziderатul ortodox şi isihast de *a-L vedea pe Dumnezeu*, *lumina Sa necreată*, şi pentru aceasta se consideră *neîmpliniţi* (după cum vom demonstra mai departe, în capitolele acestei cărți).

Barierele de comunicare nu sunt *teologice* sau *ontologice*, ci sunt *neputințe personale* (Dumnezeu e *acuzat* sporadic, cu jumătate de gură, dar acest aspect a fost adesea *maximalizat*), iar revolta unor poeţi înseamnă un *accent personal* pus într-o *relaţie intimă* dintre Dumnezeu şi persoana umană.

În dialogul dintre Dumnezeu şi om, omul este cel care aduce reproşuri, pentru că Blaga, Arghezi sau Fundoianu consideră că Dumnezeu ar trebui să fie încă *și mai milostiv* cu neputinţa lor decât este, fără a atinge apogeul revoltei de tip apusean și fără ca poeții să ajungă să fie *cu totul refractari* față de mistică și religie – dimpotrivă, aserțiunile lor sunt *contradictorii* și *paradoxale*, pentru că și starea de spirit se comută des, de la *insurgență* la *penitență*.

Chiar reproşul în sine adus Domnului, de a nu Se fi *revelat* lor în mod personal, este posibil numai datorită faptului că ei cred că dialogul în sine este *posibil*, iar *Cerul* nu este o *transcendență incomunicabilă*.

Critica literară românească nu a reperat mai deloc aceste aspecte *absolut esenţiale* ale literaturii române, din cauză că nu a integrat cercetarea literaturii și a teologiei românești tradiţionale în aparatul său critic, în sistemul său *științific* de operare asupra textelor, ci s-a mulțumit *lovinescian* să condamne „obscurantismul" religiei şi al tradiţiei ortodoxe. I-a venit în ajutor și o jumătate de secol de comunism...

Perioada comunistă a înclinat de tot balanța în favoarea brațului *anti-religios*, într-un dialog polemic cum a fost cel

interbelic, care ar fi trebuit să continue cu argumente raționale de ambele părți și să-și păstreze echilibrul. Una dintre părți a devenit însă *exterminatoare*, când a avut și puterea politică de partea sa.

De-abia în ultima vreme s-au auzit *voci revendicative*, din partea unor conștiințe lucide și alarmate de rămânerea pe mai departe în acest *tunel* ideologic:

> „*Literatura și chiar istoria literaturii nu pot fi imaginate în afara religiei* (s. n.), cu care prima se confundă într-o epocă îndepărtată a existenței sale, și chiar a spiritului religios, a misterului, a *misticii*, a revelației și a altor noțiuni care – în parte și în anumite situații – sunt comune celor două domenii.
>
> O lungă interdicție a acestui subiect, de peste patruzeci de ani, a lăsat o mulțime de pete albe în discuția literaturii noastre; nici măcar literatura veche [...] n-a fost scutită de această cenzură absurdă și s-a putut astfel vedea o antologie de literatură română veche, din secolele XVI și XVII, cuprinzând texte care dezvoltau teme biblice și puneau în scenă personaje biblice, din care erau excluse (prin obișnuitele *croșete*) toate referințele biblice, inclusiv apelativele *sfânt, sfântă, mucenic*, etc. și, mai presus de orice, numele Domnului, încât o pagină din această carte într-adevăr antologică numără și câte douăzeci de croșete sau pasaje lipsă.
>
> *Cum s-ar fi putut pune problema de a discuta, fie și numai sub raport strict tematic, prezența elementului religios în literatura modernă?* (s. n.)
>
> Așa se face că singurele încercări de abordare a subiectului au venit numai din străinătate [...], iar noi nu putem astăzi nici măcar propune *o listă de autori* și *de*

probleme ale domeniului, pentru a-l circumscrie și a-l evalua”[96].

Prezența elementului religios în poezia română *modernă* mă preocupă, pentru că, pe de o parte, este o problemă încă nestudiată și, pe de altă parte, ea reprezintă, de fapt, singurul *element de continuitate* care leagă toată literatura română, toate epocile literare, într-un *întreg organic*.

Fără *elementul religios* (care nu e o componentă doar a poeziei sau a *literaturii religioase*), epocile literare românești sunt niște *insule plutitoare* într-o *mare de-ntuneric*, pentru că el reprezintă o viziune spirituală milenar-tradițională și dominantă, care nu poate fi ștearsă cu buretele din conștiința și operele sciitorilor, doar pentru că nu mai convine *spiritului lumii moderne* (sau, mai bine zis, unor critici).

Literatura noastră *modernă/ modernistă* n-a apărut din neant sau dintr-un imbold sincronizator vanitos, ci dintr-o necesitate *internă* de a manifesta o altă *interioritate*, crizată, a societății și spiritului românesc, pe care Eminescu doar *o anticipa*.

În timp ce *proza*, romanul românesc modern s-a sincronizat mai greu cu cel european, cu romanul subiectiv și de analiză psihologică (cu excepţia prozei avangardiste urmuziene, a romanelor cu totul inedite, în peisajul literar, ale lui Urmuz[97], pe care le-a apreciat și recomandat spre publicare tot un *poet*, Arghezi), în poezie *avangarda* se manifestă mult mai repede și mai pregnant. Acest lucru este de subliniat și spune multe. Despre *etapele* cele mai reprezentative ale sincronizării romanului, respectiv Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Mircea Eliade, spun acum doar că Hortensia și Eliade mi se par *mai autentici* decât Camil Petrescu, care este mai degrabă *demonstrativ* și *teoretizant*, în timp ce

---

[96] Mircea Anghelescu, *Clasicii noștri*, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 221.

[97] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Urmuz.

primii doi tușează mult mai bine adevărata lor *substanță interioară*, în interiorul literaturii.

Pentru ei, *sincronizarea* a venit de la sine, au adaptat-o structurii lor spirituale, în timp ce Camil pare mai artificial în efortul său de a fi *proustian*[98].

Am precizat acestea ca preambul, pentru a sublinia că scriitorii români și-au păstrat, în interiorul modernismului, *specificitatea*, și nu s-au putut dezice de *ceea ce erau*.

Atunci când au încercat să fie numai *moderni* și numai *europeni*, încercarea lor a scârțâit, a sunat și sună fals, artificial, deși critica îi recuperează cu succes, în virtutea unei exegeze strict estetizante și *sincronizatoare*.

Eugen Ionescu[99] a subliniat faptul că între marile spirite românești există *o evidentă înrudire*, dovedind că apartenența la *un neam* și la *o credință* nu se discută, e *o pecete* care te ștampilează din interior fără echivocuri, nu te poți dezice de ea fără să te anulezi ca *valoare ontologică* și *personală*.

De altfel, cultura și literatura română, în optica istoriilor literare și culturale, cunoaște două feluri de progrese: un „progres prin imitație" (Eugen Negrici, după Lovinescu), a Occidentului, evident, și un *progres prin avangardă*, prin anticiparea și devansarea Occidentului.

La *modernism* și *avangardă*, ortodocșii și-au dat aportul, destul de important, prin El Greco[100], Jean Moréas, Dostoievski, Kandinski[101] (am putea să-i enumărăm aici și pe Chagall[102], Fundoianu[103] și Tzara[104], ca provenind dintr-un spațiu ortodox), Brâncuși[105] sau Eugen Ionescu.

---

[98] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Proust.

[99] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Ionescu.

[100] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/El_Greco.

[101] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky.

[102] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall.

[103] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Fundoianu_-_Fondane.

[104] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_Tzara.

[105] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Brâncuși.

Unii susţin că România este cunoscută în mediile culturale din afara graniţelor ca ţara de provenienţă a unor mari artişti de avangardă. Cum însă au ajuns românii, un *popor ortodox cuminte*, să dea naştere unor spirite *avangardiste*?

Cred că răspunsul este că acest *curent de revoltă* traduce o *imensă tensiune* și *neliniște interioară*, și că personalităţi în esenţa lor religioase şi atașate puternic de un anumit *spaţiu spiritual*, puteau converti în artă această *tensiune*.

Dacă ne uităm mai bine, artiști ca Brâncuși, Eugen Ionescu, Bacovia, sau chiar Urmuz și Tristan Tzara sunt spirite *profund neliniștite* pe *temeiuri spirituale*. Marile personalităţi artistice sunt tocmai cele care s-au simţit *puse în criză* într-o societate modernă desacralizată şi ele au fost multe în literatura şi cultura română.

Ar fi de remarcat, acum, că cele două mari curente din literatura română, cel *avangardist-modernist* şi cel *realist-mitic* (reprezentat de Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade etc.) s-au născut din acelaşi sentiment de gol interior într-o lume profană şi cu acelaşi scop de a protesta şi de a încerca să redimensioneze civilizaţia modernă secularizată, în aşa fel încât să-şi aducă aminte de rădăcinile ei, de tradiţia spirituală şi de sensul ei în sacralitate.

Reîntoarcerea omului la mituri, la religie, a fost programa uneia dintre aceste două atitudini fundamentale ale literaturii române, a celei cunoscute ca *mitico-fantastică*, în timp ce alternativa *avangardistă* a lăsat să se audă strigătul omului terorizat din pricina deposedării de viaţa sa interioară şi spirituală, obligat să accepte ideea că este *o maimuţă* care trebuie *să evolueze* în mijlocul unui palat de sticlă, cel al civilizaţiei şi tehnologiei impersonale şi impasibile la drama umană.

Ar trebui, poate, să facem o analiză amănunțită a fenomenului literar și poetic românesc al sfârșitului de secol XIX și al primelor decenii ale secolului al XX-lea, dar spațiul lucrării de față nu ne permite. Studiul meu se va concentra în continuare

asupra personalităților poetice care s-au manifestat creator în mod deosebit în această perioadă.

La urma urmelor, textele teoretice nu doar că nu formează interesul lucrării mele, în mod deosebit, dar ele nu sunt în ele însele *literatură*, ci au fost scrise în ideea de a *sprijini* literatura. Iar *esența* acestei literaturi o putem discerne doar lecturând-o și explicând-o prin ea însăși, mai întâi de toate.

Poezia lui Ștefan Petică sau *cum* să-l moștenim pe Eminescu[106]

Simboliștii sunt „bizantinii poeziei occidentale”[107].

G. Călinescu

Poetul care ar trebui considerat *exponențial* pentru simbolismul românesc nu e Bacovia, ci Ștefan Petică.

Bacovia e un anti-simbolist obstinat și notoriu, a cărui lirică e o severă parodie – vom vedea puțin mai jos de ce spun așa.

Din păcate, Ștefan Petică[108] a murit foarte tânăr, la numai 27 de ani, abia împliniți, fără să fi apucat să ajungă la maturitatea geniului său poetic. Dar el a refăcut la noi *drumul* poeziei simboliste. După cum și Eminescu a refăcut în literatura noastră *romantismul*, înțelegând că pașoptiștii nu pot fi reprezentanții „marelui romantism”...

Ambii poeți au înțeles *din interior* fenomenul poetic și curentele cărora se integrau: *high romanticism* și, respectiv,

---

[106] Am publicat comentariul operei poetice a lui Ștefan Petică mai întâi online, în 22 de episoade, între 8 martie 2014 și 14 mai 2014. Primul dintre ele este aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/08/poezia-lui-stefan-petica-1/.

Iar ultimul aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/14/poezia-lui-stefan-petica-22/.

Aceste comentarii se pot accesa și intrând aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/stefan-petica/.

[107] G. Călinescu, *Poezia „realelor”*, 1948, apud Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 365.

[108] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ștefan_Petică.

simbolismul gnostic (care considera poezia un *instrument de cunoaștere*).

Portretul pe care i-l face Mihai Zamfir lui Ștefan Petică presupune două linii esențiale: „avea să reediteze în mod neașteptat, în strălucire și în tragism, *modelul eminescian*”[109] și „a întreprins în versul românesc o *reformă* perceptibilă abia astăzi”[110]. O reformă *cu greu* întrevăzută. În tainele adânci ale acestei reforme nu s-a pătruns încă.

N. Manolescu se mulțumește să spună că este „prima noastră poezie pură”[111]. Numindu-l un „Eminescu în cheie simbolistă”[112], citează, ca probă, câteva strofe, între care demne de remarcat ni se par versurile următoare, cu substrat semnificativ (la interpretarea cărora vom reveni ceva mai târziu): *„cerul greoi și-ntunecat/ Părea o carte veche cu taine sibiline”*. E o temă a cronografelor bizantine care a făcut istorie în poezia românească. Sau, după cum spunea Botta: *„neînțelesul/ este o fereastră deschisă,/ o* Carte a Lumilor/ *lectura mea predilectă”* (*Con- certul*)[113].

Dar Manolescu susține și despre *Poema rondelurilor*, a lui Macedonski, că este „prima noastră poezie pură” (25 de ani mai târziu, după Petică, dacă luăm în considerare apariția volumelor: 1902 și, respectiv, 1927)...

Diferența dintre Macedonski și Petică este uriașă. Rondelurile nu sunt poezie pură decât în visele lui Macedonski, care nu erau puține și nici modeste, dar erau totuși *vise*.

Macedonski n-a înțeles mai nimic din simbolism și îndrăznesc să spun că n-a înțeles nimic *esențial* nici din poezie, în

---

[109] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Ed. Cartea Românească și Polirom, Iași și București, 2011, p. 424.

[110] Idem, p. 425.

[111] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 543.

[112] Ibidem.

[113] *Cf.* Emil Botta, *Un dor fără sațiu*, Ed. Eminescu, București, 1978.

general. E un *orfevru*, ca și Coșbuc, care a învățat foarte bine...*meserie*. Dar lirica lui Petică[114] *este* poezie pură.

Probabil că exegeza a stat mult în cumpănă, pentru că l-a considerat un *Eminescu în cheie simbolistă* (Manolescu se face, nu o dată, *ecoul* multor păreri). A ezitat în a-i înțelege și recunoaște profunzimea, deși i-a recunoscut (datorită articolelor teoretice ale lui Petică) adânca intimizare cu *credința poetică* a timpului său, erudiția în materie de *poetică* și *poezie*.

Mai înainte de a vorbi despre lirica lui Petică, reamintim că în poezia simbolistă se pot identifica două direcții esențiale:

1. poezia care este un instrument de cunoaștere, o *gnoză*, în care simbolul, sugestia, corespondențele, inefabilul/ vagul/ diafanul sunt toate elemente prin care se încearcă transcenderea lumii empirice, evadarea spre infinit, atingerea sau reprezentarea cumva a absolutului; și

2. poezia care este, cum zice Călinescu, „sentimentalism lugubru", care e semnul unei crize profunde marcate de spleen și tentația evaziunii dintr-o lume prea strâmtă și degradată (în care sufletul poetului simbolist e fie *bolnav de infinit*, fie are *nostalgia extincției*) și care capătă, cel mai adesea, aspectul unui protest la adresa lumii contemporane.

În poezia românească, exponentul primului gen de simbolism, cu adevărat, poate fi considerat numai Ștefan Petică.

Majoritatea reprezentanților simbolismului românesc, începând cu Tradem[115] și culminând cu Bacovia (dacă, datorită motivelor poetice, îl asumăm simbolismului, deși el reprezintă, mai degrabă, *extincția* curentului și chiar a...tuturor curentelor literare) reprezintă mult mai puțin această direcție și se înscriu, mai curând, în cea de a doua formă de simbolism enunțată (*simbolismul decadent*). În timp ce Macedonski, D. Anghel și

---

[114] Utilizăm ediția: Ștefan Petică, *Opere*, ediție îngrijită de N. Davidescu, Ed. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1938.

[115] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Traian_Demetrescu.

Minulescu sunt personalități mai greu integrabile *unui curent*. Ei pot fi considerați, pe drept cuvânt, pseudo-simboliști, urmând, mai degrabă, o tendință *clasicizantă*, fiecare în felul său.

Lista de poeți simboliști îi cuprinde, cel mai adesea, pe Macedonski, D. Anghel, Minulescu și Bacovia, dintre care *nu este niciunul* reprezentativ cu adevărat pentru poezia simbolistă. În timp ce adevărații simboliști sunt trecuți la „indexul" cu *simboliști minori*.

Revenind la Ștefan Petică, sunt foarte numeroase sugestiile provenite din lirica eminesciană și în versurile lui (ca și la Tradem și la alți simboliști), dar el nu mai preia *epigonic* adevărate refrene eminesciene, ci *stilizează* aceste influențe, *le metamorfozează* în poezia sa.

El realizează cu adevărat o *reformă poetică* (mai profundă decât cea *înfăptuită* de Macedonski), unică în poezia noastră, în sensul celei mallarméene. Și aceasta este, într-adevăr, *greu de sesizat*, în ceea ce pare a fi un *eminescianism evoluat*.

Și totuși Petică este singurul poet cu adevărat mallarméan din poezia română, mai aproape de Mallarmé (în cele câteva poezii ilustrative) decât Ion Barbu, practicând cu încântare un hermetism fundamentat pe *polisemia* simbolurilor (deși nu e vorba de *polisemantism hazardat*).

Cu precădere în primele poeme din ciclul *Când vioarele tăcură* (volumul din 1902 e alcătuit din trei astfel de cicluri poematice), el practică aglomerarea de sugestii de o mare subtilitate și profunzime, care sunt, în același timp diafane/ eterice/ inefabile. O poezie în care, ca la Mallarmé, simbolurile se continuă/ se nasc unele din altele, iar versurile conțin *suite* de semnificații dintr-o sferă comună.

Poetul cultivă deopotrivă (Eminescu începuse deja, înaintea lui) *sinonimia* și *omonimia* simbolurilor și a semnificațiilor. Strofele formează adevărate *paradigme simbolice* (clase poetice de termeni, care se plasează într-o anume sferă de semnificație). Imaginile nu au *contururi*, sunt tușe de culoare care se topesc una în alta. La fel și sunetele, instrumentale cel mai adesea (viori,

piane, flaut) se confundă, se estompează, *dezvoltându-se* unul din altul, dar fără a da sentimentul *diluției* (la nivel vizual sau sonor), ci pe cel al *apoteozei* transcendentale.

Esențele tari (vizuale, sonore, olfactive), prin combinare, își augmentează intuitiv forța, pentru a sugera că, în lumea aceasta, ele doar *se presimt*. Adevărata lor *simțire* nu e mundană, prezenteistă.

Comparațiile sunt neobișnuite și se produce o interferență inedită între peisajele de natură cosmică și lumea construcțiilor artificiale umane. Prin aceasta, creația în ordin uman primește reflexii ale frumuseții cosmice, capătă un soi de flexibilitate, pentru a transcende în infinit, în eternitate.

De altfel, muzica, diafanul volatil al miresmelor, fluidul gândurilor, estomparea contururilor denotă intenția de a sparge granițele finitudinii și ale morții, de a străbate dincolo de contingent...de a lăsa lumea *să curgă* din existența aceasta, *ca dintr-un vas*, într-o altă viață, dincolo de ceea ce este trecător.

Sunt *corespondențe tainice*...dar, mai mult, lucrurile lumii fac între ele schimb de dimensiuni și proprietăți. Un schimb însă deloc *haotic*. Care, dimpotrivă, adâncește semnificațiile *vechi*.

E remarcabilă interferența permanentă între *sacru și profan*. Cel mai adesea utilizat *oximoron* conține sugestii care implică *sfințenia* și *păcatul*. Astfel, asocierea *ninsorii* cu *corbii* sau cu *noaptea* (pe care o va prelua Bacovia) are aceeași semnificație ca și *parfumul păgân de nard* (*Fecioara în alb*).

Tentația contrastelor esențiale o avusese și Eminescu...și o va moșteni Bacovia. Ștefan Petică e adevăratul urmaș al lui Eminescu, pe care *l-a evocat* tainic în toate versurile sale, fără a fi un epigon. El *recreează* muzica eminesciană învăluitoare pe un alt ton, personalizat.

Se observă și la el *aspirația spre puritate*, spre *spiritualizare* profundă a lumii și a sensurilor ei. Năzuiește și el, de asemenea, la a construi sinestezii subtile cu semnificații metafizice: grădina cu *„parfum în rază”* (*Fecioara în alb XV*) etc. (Sinestezia e, la drept vorbind, o *creație eminesciană* în poezia românească.)

Lirica lui Petică pare un comentariu în versuri la *poezia nespusă* a lui Eminescu. Dar e și o simțire și o reflecție cu totul *personale*, care se spun de către Petică în formulele *muzicale* și *filosofice* ale lui Eminescu.

Volumul din 1902, *Fecioara în alb*, alcătuit din trei cicluri de poeme (*Fecioara în alb*, *Când vioarele tăcură* și *Moartea visurilor*), e un *roman poetic* al iubirii, al ipostazelor sale și al complexității sentimentului.

Poezia sa adună și stilizează influențe diverse: Eminescu, prerafaeliții englezi, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Stefan George, Rilke etc. Petică își construiește însă un univers propriu. Ceea ce iese în evidență în versurile sale este aplecarea spre formulările *religios-mistice* și construirea unui decor care conține, de cele mai multe ori, elemente de natură religioasă.

Aceasta poate fi considerată o influență a poeziei engleze și germane (Rilke[116] și Stefan George[117]), îndeosebi. Însă, totodată, faptul se poate datora și modului în care Ștefan Petică *a citit* și a înțeles opera lui Eminescu, care dovedește o interpretare *cu totul diferită* decât cea oferită, până atunci, de critica literară.

Atmosfera are pretutindeni, în versurile sale, ca și la Eminescu, un misterios *aer medieval*.

În această privință, Lidia Bote semnala faptul că

> „există în simbolismul românesc și o altă specie de exotism, pe care poezia franceză a teoretizat-o și cultivat-o cu destulă insistență. Este vorba de vocația sa pentru atmosfera mitului și a legendei, ale cărei simboluri, după afirmațiile lui Henri de Régnier, poeții vor să le extragă (vezi *Poèmes anciens et modernes* de același autor, sau *Moralités légendaires* de Jules Laforgue).

---

[116] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Rainer_Maria_Rilke.
[117] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Stefan_George
și http://en.wikipedia.org/wiki/Stefan_George.

De aici înclinația simbolismului pentru feerie, medievalități, castelane, tendință a cărei interpretare românească merită o mențiune specială. [...]

Principial vorbind, cum știm, simbolismul nu este ostil tradiției, pe care o și îmbrățișează în felul său, adică stilizat, simbolizat. [...]

Medievalitățile stilizate, aici sumbre, exprimând legende și simboluri, aici grațioase și feerice, au o frecvență oarecare în simbolismul românesc, ale cărui reverii pot proveni, pe această latură, și din operele lui Wagner. [...]

O tratare hieratică a acestui decor se constată la N. Davidescu. [...]

Domnițele și voievozii tineri seduc și pe Mihail Săulescu [...].

Prinți, castele, castelane apar și la Al. T. Stamatiad, în tonuri din ce în ce mai palide, și, firește, la Ion Pillat”[118].

Lidia Bote susține, de altfel – opinie cu care sunt de acord – că simbolismul românesc nu este rezultatul *strict* al sincronizării cu noile curente din literatura occidentală, ci urmarea unor stări de fapt, cu referire directă la *condiția socială și spirituală* a epocii și a societății românești. Tradem este, în această privință, un exemplu elocvent de precursor al simbolismului românesc, în condițiile în care îi considera...*bizari* pe simboliști.

Tradem *a mers* pe urmele lui Bolintineanu și Eminescu și a ajuns aproape *în mod firesc*, la...*simbolism*.

Însă acest lucru a fost cu putință *pentru că a existat Eminescu*, datorită efortului *supraurman* pe care l-a făcut acesta de a concepe o poezie românească autentic *romantică*, elaborând o operă poetică care valorifică, cu adevărat, tradiția literară română veche și care se încadrează în *high romanticism*.

[118] Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, EPL, București, 1966, p. 362-365.

Dacă nu ar fi fost Eminescu, simboliștii români nu ar fi avut *de la ce să plece* ca să *evolueze*. Și nu numai simboliștii, ci și toată poezia română modernă.

Lidia Bote afirmă existența unui *simbolism autohton*, așa cum Pompiliu Constantinescu apăra existența unui *romantism românesc*.

La Petică, referințele medievale au valoare de *simbol*. Și, ca în toată poezia romantică și simbolistă, apelul la medievalitate reprezenta o încercare de a-i reînvia *spiritualitatea* (mai precis: perspectiva întoarsă spre *viața lăuntrică* și spre *valorile spirituale*).

Dacă *imaginile* în care este evocat acest timp revolut, de către Petică, sunt mai degrabă *simbolice* iar nu *realiste* (în sensul evocării unei realități istorice – o situație identică este de remarcat și în poezia lui Eminescu, în lirica erotică), *spiritualitatea* lui este, în schimb, foarte puternică.

Modul evocării denotă dorința *reconstituirii* dintr-o anume perspectivă, *interioară*, a universului medieval.

Deși nu reface în detaliu ambianța existențială a Evului de Mijloc – nu acesta e scopul poeziei – atmosfera spirituală și viziunea acestei perioade, care i-a fascinat pe romantici și continuă să absoarbă interesul simboliștilor, sunt reanimate în *culorile vii* ale nostalgiei.

La Ștefan Petică, aceste culori sunt, uneori, chiar *mai intense* decât la Eminescu.

Epitetul *cald/ caldă* este ubicuu în versurile lui Petică: ceea ce evocă el este o lume *caldă*, adică *vie*, al cărei spirit și afectivitate sunt concrete: *„vie, caldă pară”* (a făcliilor aprinse pe altarul Mănăstirii), *„caldă rugăciune”*, *„caldă strălucire”*, *„parfumata noapte caldă”*, *„dulcea suferință/ A caldelor săruturi”*, *„valea Șirazului cald”*, *„curg lacrimi calde în noaptea clară”* (*Fecioara în alb*) etc.

La Eminescu, noaptea văratică și caldă, plină de înfiorare și de fermecare, se opunea *iernii reci* a dezamăgirii.

La Petică, Sfinții pictați pe pereții Mănăstirii sunt *vii*, nu sunt imagini ale unei tristeți neînțelese, pentru că ei adoptă sensul tristeții îmbucurătoare: *„Și pe frunțile plecate/ În pioase rugi fierbinți/ Cade trista voluptate/ Din adâncii ochi de sfinți"*.

Dragostea și durerea se citesc deopotrivă în ochii lor *adânci*. Starea lor de spirit *se imprimă* în cei care se roagă, *se comunică* lor, pentru că nu sunt icoane *necomunicative*.

În primul poem din ciclul *Fecioara în alb*, Petică oferă o replică la eminescianul *Înger și demon*[119]. Ca și *„demonul" revoluționar* din versurile lui Eminescu, aici *„tragicul poet"* e profund influențat de atmosfera religioasă din Biserică: *„Și din bolta înstelată/ A bisericei, încet/ Cade pacea fermecată/ Peste tragicul poet"*.

În această atmosferă apare *„fecioara ca un crin* [metaforă împrumutată din *Cânt. Cânt.* 2, 1]*;/ Întrupare fină, dalbă/ Dintr-un vis de herubin /.../ Visul blândului Petrarca"*.

Deznodământul e, și în acest poem, sinonim cu cel din *Înger și demon*: *„Și-a mea frunte idolatră/ Am plecat-o pocăit/ Peste recea, veche piatră/ De sub arcul cărunțit"*.

Numai că, la Petică, *povestea* continuă...și nu urmează un *ritm* biografic, ci reprezintă un caleidoscop sintetic al ipostazelor feminității, așa cum le descoperim la Eminescu și la simboliști. Metaforele se subtilizează (fecioara, *„ca o fragedă liană,/ Într-o rugă s-a deschis"* etc.), discursivitatea excesivă e ocolită de Ștefan Petică, iar expresivitatea poetică e rafinată.

Poetul reface traseul eminescian al *ispitei* amoroase. E atras de *frumusețea angelică*, demnă de arta lui Petrarca, Boticelli și Dante, și totodată este vrăjit de *himera patimei*:

Plin de grația tristeței
Feciorelnice mă-nchin

---

[119] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Înger_și_demon.

Și comentariul meu de aici: *O variantă a poemului „Înger și demon"*, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/28/o-varianta-a-poemului-inger-si-demon/.

Albei flori a tinereței
Ca vestitul florentin [Dante].

Numai gânduri vechi, ciudate,
Negre flăcari care ard,
Aprind grelele păcate
Cu *parfum păgân de nard*.

(*Fecioara în alb*, III)

*

Melancolia adoratei
Cu mâini întinse, obosite,
În *ceasul sfânt al înserarei*
La țărm de ape liniștite.

Eu o cunosc. Odinioară
În vremea *negrelor vedenii*
Simțeam ce dulce mă doboară
Cu-o tremurare cald-a genii.

Caci obosit am fost și-n minte
Torturătorul vis *himeric*
M-a îndemnat mereu-nainte
Pierdut în *marea de-ntuneric*.

La poarta alb-a fericirei
Acuma bat ca-n aiurare,
Doritul ceas al mântuirei
L-aștept în calda tremurare.

(*Fecioara în alb*, IV)

Versurile ne îngăduie să deducem, după cum spuneam, un adevărat *comentariu* sau o adevărată *interpretare* a poeziei eminesciene, la care exegeza literară nu ajunsese încă și nu va ajunge decât...recent. Fără falsă modestie, trebuie să spun că am descoperit aceste semnificații în studiile mele dedicate operei eminesciene. Nu pot să nu îmi exprim bucuria de a vedea că mi se confirmă analiza și interpretarea pe care am propus-o.

Petică nu se sfiește să introducă în poezie *sentimentul intelectualizat*, concentrat în imagini și metafore conceptuale:

Fața pală ca petala
Rozelor de primăvară
Se-nclină cu *ideala*
Rafaelică fecioară.

(*Fecioara în alb*, II)

*

Botticelli întristatul,
Mult vestitul florentin,
Suflet dulce *ca-nstelatul*
Cer de-al nopței farmec plin,

Urmărit de *viziunea*
Sfântă-a lumilor de sus,
Măiestrit-a fin minunea
Idealului apus.

Și fecioarele lui pale,
Visătoare frumuseți,
Pe noianuri de petale
Plâng de *dorul altor vieți*.

(*Fecioara în alb*, III)



Botticelli, *Primăvara*[120]

Între idealul *rațional* al iubirii și patima *himerică* există o *antonimie* marcată prin terminologia poetică.

Situația este din nou similară celei din opera eminesciană și demonstrează, încă o dată, că G. Călinescu s-a înșelat foarte mult, atunci când a susținut că Eminescu era un *instinctual* în iubire. Iubirea e *intelectualizată* și în versurile lui Petică, e un sentiment adânc și *adânc gândit*, născut dintr-un ideal de puritate, care îl face să iubească *„fecioara ca un crin”*: *„Sfânta botticelliană/ E-adorata și-al meu vis”*.

Credința ei e menită să schimbe „idolatria” poetului (*„Și-a mea frunte idolatră/ Am plecat-o pocăit”*).

Influența prerafaeliților englezi se întâlnește cu sugestiile din poezia eminesciană:

Rafael[121], pierdut în visuri *ca-ntr-o noapte înstelată*,
Sufletu-mbătat de raze și d-eterne primăveri,
Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate,

---

[120] Sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli.
[121] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Raphael.

Te-a văzut plutind regină pintre îngerii din cer [etc.]

(*Venere și madonă*)

Și, de altfel, rar s-a văzut, în poezia română modernă, *un ideal de spiritualizare* exprimat prin sugestii *atât de clare*, ca în versurile lui Petică.

De fapt, epitetul *clar/ clară* se află printre cele favorizate de poet, alături de *blând*, *dulce*, *pal*, și, desigur, *alb*.

Lumânările de pe altar au *„nimb de aur clar"*, roua cade *„clară"*, razele sunt *„clare"*, visurile se pierd, paradoxal, în *„noaptea clară"*, femeia se conturează ca o imagine ideală *„albă, clară"* (*Treci singuratecă, încet,/ Pari o visare albă, clară,/ Elegiacă de poet"*), iubita rămâne, în conștiința sa, ca *„figura clară"*, marmoreană, întrupare a idealului său (*„Ci tu rămâi figura clară/ Și albă-n rochia ta pală:/ O fină marmură-ntr-o seară/ De o tristețe ideală"*).

Claritatea pe care și-o dorea, ca și Eminescu, nu era cea a poeziei clasice, mimetice, adică a enunțului clar, inechivoc din punct de vedere gramatical și logic. Ci formula poetică ideală este, la Petică, – cu toată obscuritatea oximoronică/ paradoxală a sintagmei – *sugestia clară*, indicarea cât mai *precisă* a unui *profil* spiritual: *„melancolia profilurilor sfinte"* (*Fecioara în alb XIII*).

Melancolia poeților români nu e vagă sau nedefinită, ci e a *purității* și a *sfințeniei*.

De la Alexandrescu, Heliade sau Negruzzi – care făcea această identificare a melancoliei romantice cu nostalgia Paradisului (*„Când îi văd [pe Monahi], un nou preț are în ochiu-mi melancolia"*) – la Eminescu și la Petică, *melancolia* e stare de adâncă tânjire după Dumnezeu, după *„Lumina ce nu se vede, dar tot încă se simțește"* (cum genial a definit, în poezia noastră, același Negruzzi, sentimentul religios al omului modern).

Omul modern nu Îl mai vede pe Dumnezeu, dar *Îl simte* încă și Îl caută, dorind – ca Arghezi sau Blaga, după cum vom observa mai departe – *să Îl și vadă*.

Nici Petică nu e departe de a concepe o *poezie mistică*. Și versurile nu sunt puține, care să susțină această perspectivă:

De-al său zâmbet, ca și blândul
Suflet îmbătat de rouă,
Înflorea extatic gândul
Fermecat de viața nouă[122].

(*Fecioara în alb*, II)

*

Doritul ceas al mântuirei
L-aștept în caldă tremurare.

(*Fecioara în alb*, IV)

*

O, de-aș putea cunoaște-odată,
Pierdut în dulcea pocăință,
Misterul rugei fără pată.

(*Fecioara în alb*, VI)

*

Peste balconul de ghirlande
Te-apleci și stai pierdută-n vis

---

[122] Aluzie la opera lui Dante, *La vita nuova*.
A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/La_Vita_Nuova. Dar și: https://ro.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri.

Ca o coloană de lumină
Într-un amurg de paradis.

(*Fecioara în alb*, XIV)

Dacă în primul exemplu citat mai sus se făcea aluzie la *Viața nouă* a lui Dante – pe care a tradus-o Dante Gabriel Rossetti[123] în engleză –, la mistica apuseană, în schimb, idealul rugăciunii curate, al *„rugei fără pată”*, este ortodox, este isihast.

Învățătura despre *rugăciunea* sau *mintea curată* a fost expusă de mulți scriitori ai litraturii noastre vechi: Neagoe Basarab, Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Cantemir – după cum am arătat cu alte ocazii. Eminescu, de asemenea, cunoștea foarte bine acest telos isihast.

Rugăciune curată nu are decât cel ce ajunge la *nepătimire*, în concepția ortodoxă, cel care nu mai este supărat de gândurile patimilor, adică de ceea ce Petică numește *„gânduri vechi, ciudate,/ Negre flăcări care ard”* și care *„aprind grelele păcate”*.

Chiar metafora *flăcărilor negre care ard* ne face să ne gândim la o afirmație a Sfântului Vasilios cel Mare, în care spunea că focul Iadului nu va fi luminos, ci Dumnezeu *va despărți* lumina de foc,

> „așa precum mărturisește și psalmistul zicînd: «Glasul Domnului, care taie para focului [Ps. 28, 7]». De aceea și pe noi un cuvânt ne învață în taină, că atunci când vom da răspuns de faptele săvârșite în viață, *natura focului se va împărți*, pe de o parte în lumină, spre desfătarea celor drepți, iar pe de altă parte în durere arzătoare, rânduită celor osândiți”[124].

---

[123] A se vedea: http://www.rossettiarchive.org/.

[124] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilia a VI-a* din *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, col. PSB, vol. 17, traducere,

Iadul va fi

> „prăpastie adâncă, întuneric, din care nu poți ieși, și *foc fără strălucire*, care are *în întuneric* putere arzătoare”[125].

Ca și în cazul lui Eminescu, se pare că interesul lui a depășit cărțile formației sale poetice sau literare.

Referindu-se la *„dulcea pocăință”* (altă sintagmă isihastă) și la ființa iubită *„ca o coloană de lumină”*, poetul ne determină să ne gândim, de asemenea, la ipoteza că lecturile sale nu s-au limitat la aria literaturii propriu-zise.

Despre *coloana de foc* se vorbește încă din Vechiul Testament (în Vulgata: „columna ignis”, Ieș. 13, 21). Pe lângă aceasta, imaginea apare în mod repetat în *Viețile Sfinților*. Chiar Sfântul Vasilios cel Mare, pe care l-am amintit mai sus, îi apare într-o vedenie Sfântului Efrem Sirul (marele poet, supranumit și *Dante al Răsăritului*) ca un *stâlp de foc*, care se ridica până la cer.

„Amurg de paradis” este o altă metaforă cu sonorități biblice, trimițând la episodul în care Dumnezeu „umbla în Rai, către seară” (Fac. 3, 8, *cf.* LXX), după ce Protopărinții noștri săvârșiseră păcatul.

Astfel încât, *„Ca o coloană de lumină/ Într-un amurg de paradis”* este o imagine oximoronică, întrucât *coloana de lumină* indică sfințenia, neprihănirea, iar *amurg de paradis* sugerează tocmai...*amurgul Paradisului*.

Sugestiile metafizice pot fi sublime în versurile lui Petică.

Poetul reeditează experiența erotică eminesciană, cu tot cu neîncrederea eminesciană față de modul în care *tentația* se insinuează în sufletul său. *Amurgul paradisului* se produce și la Petică, odată ce a fost *doborât „cu-o tremurare caldă-a genii”*.

---

introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1986, p. 134.

[125] Idem, p. 273.

Mintea e *obosită* de *negrele vedenii* – adică de gândurile care sunt *„negre flăcări care ard”* – și este luat în stăpânire de *„torturătorul vis himeric”* (*Fecioara în alb III-IV*).

Reproducem versurile:

Eu o cunosc. Odinioară
În vremea *negrelor vedenii*
Simțeam ce dulce mă doboară
Cu-o *tremurare cald*-a genii.

Căci *obosit* am fost și-n *minte*
Torturătorul vis *himeric*
M-a îndemnat mereu-nainte
Pierdut în *marea de-ntuneric*.

La *poarta alb*-a fericirei
Acuma bat ca-n *aiurare*,
Doritul ceas al mântuirei
L-aștept în *calda tremurare*.

(*Fecioara în alb*, IV)

Epitetele sunt fie în serie antonimică (*„negre vedenii”*, *„poarta alb-a fericirei”*), fie omonimică (situație care se repetă des în poezia sa), ca în cazul *„tremurării calde”*.

Tremurarea caldă a genelor femeii, care l-a dus în *ispită*, și *calda tremurare* a așteptării ceasului mântuirii reprezintă două sentimente distincte sau un fior înregistrat în mod diferit, în momente aflate la distanță unul de altul, și determinat de rațiuni opozabile.

Deși sunt marcate poetic în mod *identic* (o oarecare diferență e sugerată doar de *inversiune*), cele două momente de înfiorare sunt *antagonice* din punct de vedere sentimental.

Ceea ce pare repetiție sau *refren macedonskian* în poezia lui Petică are uneori cu totul alt rol decât la confrații săi *simboliști*.

Petică face *precizări* sau chiar *delimitări* esențiale în versurile sale, prin intermediul a ceea ce pare o simplă *tautologie* – de fapt, un fenomen complex din punct de vedere structural, care poate fi semnalat la nivel terminologic, sintagmatic sau strofic.

Omonimia simbolurilor și a semnificațiilor a fost folosită *premeditat* de Eminescu, cu efecte poetice deosebite și cu reverberații ample în planul interpretărilor. Numai că această *omonimie* sau acest *plurisemantism* al simbolurilor, desfășurat în opera sa, a condus și la nenumărate erori de interpretare.

Simbolul eminescian este *univoc decodabil* (așa cum a susținut Mircea Scarlat, cu opinia căruia sunt de acord), dar într-un context poetic anume, în timp ce, la nivelul întregii opere putem vorbi de fenomenul amintit, al *plurivalenței* anumitor termeni poetici.

A fost un mijloc de *obscurizare* a poeziei utilizat *cu mult succes* de Eminescu (din care cauză critica a bâjbâit multă vreme), din rațiuni mai mult obiective decât subiective.

Situația aceasta a fost remarcată de Ștefan Petică, care a și *transferat-o* în propriile versuri, adaptând-o poeziei sale.

De la acest episod al unei *prime îndrăgostiri* – așa cum ne este sugerat – Petică trece brusc la ceea ce pare o altă etapă existențială și la o confesiune *scurtă* dar cuprinzătoare:

O, marile pasionate,
O, tragicile Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca niște triste cantilene[126].

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce s-aprinde
În noaptea neagră, fără stele,

[126] *Cantilenă* = cântec epic sau liric (în Evul Mediu); melodie gravă.

Ceea ce nu se poate prinde.

Cu mâini întinse înainte,
Cu ochii negri de păcate,
Au rătăcit purtând în minte
Supremul vis de voluptate.

Și tremurând în adorarea
Întunecatelor abisuri
S-au depărtat în căutarea
De tăinuite paradisuri.

Le-am însoțit, erau frumoase
Și gestul lor de stăpânire
Punea pe buzele-mi setoase
A voluptății amăgire.

(*Fecioara în alb*, V)

Poezia capătă accente tot mai personale. Eminescu n-a compătimit niciodată pe *„tragicile Magdalene”*. Dimpotrivă, la începutul romanului *Geniu pustiu*, el scria despre ferestrele caselor „cu perdelele roșii”, „ferestrele prostituțiunii”, cu „femeia spoită ce sta în sticlă [și care] aprindea un chibrit spre a-și arăta fața sa unsă din gros și sânul său veșted și gol — poate ultimul mijloc de-a sufoca dorinți murdare în piepturi stârpite și pustiite de corupțiune și beție”. Atunci „amurgul gândirilor se prefăcea într-o miază-noapte de plumb”...

Simboliștii sunt, într-adevăr, cei care se apropie cu mai multă *înțelegere* față de această *realitate*. Și se recunosc aici influențele poeziei și ale artei franceze – ale picturii impresioniste, alături de lirica simbolistă, a lui Baudelaire în primul rând.

Baudelaire susținea că „în orice om există, la orice oră, două chemări simultane – una către Dumnezeu, cealaltă către Satana”[127]. Din punct de vedere al cunoașterii psihologiei umane, Baudelaire vroia să fie un Balzac al poeziei...

Strofele a doua și a patra, din poezia lui Petică, sunt magnifice. Și sunt astfel nu numai prin *perfecțiunea stilistică* – pe care Petică o atinge adesea – ci și pentru *ceea ce exprimă*.

Petică e primul, în poezia românească, care enunță această *idee mistică*: aceea că există suflete profunde, care caută sfințenia *în păcat*. Care fac păcatul *cu voluptate*, din necunoaștere, din eroare, crezând că acolo este adevărata iubire și adevărata împlinire.

Unele ca acestea au crezut că au aflat *„supremul vis de voluptate”*, identificându-l în mod eronat:

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce s-aprinde
În noaptea neagră, fără stele,
Ceea ce nu se poate prinde.

Și tremurând în *adorarea*
Întunecatelor abisuri
S-au depărtat în căutarea
De *tăinuite paradisuri*.

Însă *supremul vis de voluptate* este...*„trista voluptate/ Din adâncii ochi de sfinți”* (*Fecioara în alb I*). Este *„dulcea pocăință”* (*Fecioara în alb VI*) sau *„alba pocăire”* (*Fecioara în alb XI*).

De la femeia păcătoasă, care a turnat un alabastru cu mir pe picioarele Mântuitorului (Lc. 7, 38) (și care *a fost identificată*

---

[127] *Cf.* Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995, p. 55.

Matei Călinescu aprecia că „mentalitatea poetului” este „creștină până la dramatism”, *cf.* Ibidem.

greșit în spațiul romano-catolic cu Sfânta Maria Magdalena, eroare care a trecut și la noi și de aceea Petică vorbește despre *„tragicile Magdalene”*) la Sfânta Maria Egipteanca și la multe alte cazuri din istoria creștinismului, *„marile pasionate”* au apucat *„pe drumuri grele”*, crezând că urmăresc *„o lumină ce s-aprinde”*.

Ele căutau, de fapt, *„ceea ce nu se poate prinde”*: inefabilul dumnezeiesc. Vrând să-L găsească pe Dumnezeu, ele au căzut *„în adorarea/ Întunecatelor abisuri”*.

Dar au înțeles că au greșit drumul și *„S-au depărtat în căutarea/ De tăinuite paradisuri”*. S-au depărtat de păcat, căutând adevăratul Paradis, care e *tăinuit* pentru lumea aceasta.

Episodul evanghelic de la Lc. 7, 38 a fost confundat cu alte relatări, de la Mc. 14, 3 și de la In. 12, 3, în care alte femei au adus *mir de nard curat* și l-au vărsat pe capul sau pe picioarele Domnului (evenimente profețite în Cânt. Cânt. 1, 11).

Aluzie la ele face poetul și atunci când, în opoziție cu iubirea sfântă și curată, definește poetic *patima* ca fiind *„negre flăcări care ard”* și care *„Aprind grelele păcate/ Cu parfum păgân de nard”* (*Fecioara în alb III*).

Parfumul păgân de nard se înțelege a fi contrariul/ opusul *mirului de nard curat*, așa după cum păcatul se opune lui Hristos și Hristos păcatului.

Există un *parfum* al patimii, dar e *păgân*...

Însă, în strofele din *Fecioara în alb V*, evocate mai sus, Ștefan Petică pare chiar că poetizează, în manieră *simbolistă*, relatarea evanghelică. Un argument îl constituie chiar alegoria: *„noaptea neagră, fără stele”*.

Aceasta reprezintă o preluare din *poezia* Sfintei Casiana[128], care a poetizat episodul din Evanghelia Sfântului Lucas, amintit mai sus:

Doamne, femeia ceea ce căzuse
în păcate multe,
simțind Dumnezeirea Ta,

---

[128] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Sfânta_Casiana.

luând rânduială de Mironosiță,
și tânguindu-se a adus Ție mir
mai înainte de îngropare, zicând:

„Vai mie! Că ***noapte îmi este mie***
înfierbântarea desfrâului
și ***întunecată și fără de lună***
pofta păcatului.

Primește izvoarele lacrimilor mele,
Cel ce scoți cu norii apa din mare;
pleacă-Te spre suspinurile inimii mele,
Cel ce ai plecat cerurile
cu nespusa plecăciune [etc.][129].

Imnul se cântă în Miercurea Mare. L-a remarcat, mai înainte, și Eminescu, după cum am sesizat în altă carte:

> „Semnificativă ni se pare și corelația care se poate stabili între o cunoscută cântare a monahiei-poete Casiana (despre plângerea femeii păcătoase – ce se cântă în Săptămâna Patimilor – care a adus Mântuitorului mir și care spune „că *noapte îmi este mie* înfierbântarea desfrâului și întunecată și *fără de lună* pofta păcatului”) și expunerea suferinței amoroase a lui Ștefan cel Tânăr (din piesa omonimă): *O sufletu-mi* ***e-o noapte*** *fantastică și brună / Un vis fără de noimă, un cer* ***fără de lună***[130] (s. n.)”[131].

[129] *Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 577.

[130] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, studiu introductiv de Petru Creția, Editura Academiaiei RSR, București, 1988, p. 173.

[131] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013, p. 484.

A se vedea și ediția a doua a cărții, aici:

Deși Petică n-ar fi putut cunoaște drama eminesciană *Ștefan cel Tânăr*, totuși, e incitant faptul că la Eminescu apare expresia *„noaptea brună”* (un epitet shakespearian), a sufletului întunecat de păcate, iar Petică va scrie: *„Bruna patimă răsare, cu-nțelesuri vechi, păgâne,/ De-nfioară-n voluptate ruga nopților bătrâne”* (*Fecioara în alb XVI*).

„Le-am însoțit”, zice poetul, pe *„marile pasionate”*...dar regretele nu întârzie să apară. Asemenea regrete au manifestat mai toți poeții: Bolintineanu, Eminescu, Arghezi, Barbu...

Petică încearcă – tot în maniera lui Eminescu – o *reîntoarcere* la momentul inițial, cel reprezentat în primul poem al acestui ciclu:

Dar mă întorc din lunga cale
De visuri roșii sângerată,
Mi-e dor de-un cântec plin de jale,
De-o adiere parfumată.

S-ascult cuvintele grăite
Ca într-un imn de fericire
Asemeni rugilor șoptite
Sub vechiul arc de mănăstire.

Pe când deasupra aplecată
În semn de veșnică iertare
Va coborî înseninată
Privirea albelor fecioare.

(*Fecioara în alb*, V)

Melodia versurilor e lină, dulce, ca o litanie. *Cântecul plin de jale* este cel al imnelor bisericești, bizantine. Iar *adierea parfumată* e, de asemenea, cea a miresmelor liturgice.

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

Poemele al VI-lea și al XI-lea ale ciclului sunt adevărate imne închinate frumuseții feminine, atât celei pure, angelice, sufletului necorupt, cât și celei care se transfigurează prin căință – Petică este primul nostru poet care apreciază *frumusețea spirituală* redobândită prin pocăință:

Tu ești o albă rugăciune
Nalțată-n templul sfânt al vieței
Asemeni rozelor plăpânde
Ce-n ceasul clar al dimineței
Zâmbesc de rouă tremurânde.

Tu ești o blândă rugăciune
Asemeni binecuvântărei
Ce din nălțimea azurie
Coboară-n faptul înserărei
Pe-un *val de lină armonie*.

Tu ești o caldă rugăciune
Ca o privire de madonă
Iar vorba ta înaripată
E un parfum de anemonă
La o icoană întristată.

Tu ești o sfântă rugăciune
Cazând pe frunți în umilință,
O, de-aș putea cunoaște-odată,
Pierdut în dulcea pocăință,
Misterul rugei fără pată!

*

Fecioarele îngenunchiate
Pe lespezi reci în mănăstiri
Au frunțile încununate

De slava dulcilor martiri.

Fecioarele cari se-nchină
În liniștea din mănăstiri,
Au în privirea lor senină
Ceva din tristele iubiri.

Fecioarele cari visează
În învechite mănăstiri
Stralucitoare-s ca o rază
A misticelor fericiri.

Dar sunt fecioare zbuciumate
Ce plâng în negre mănăstiri.
Ah, tragicele adorate
În clipa albei pocăiri!

Sunt poate primele *icoane* din poezia românească, primele texte poetice (integrale) care pot fi socotite că *imită* modelul hagiografic.

Eminescu a conceput, mai întâi, acest tipar *iconic* în lirica românească: *„Atât de fragedă, te-asameni/ Cu floarea albă de cireș,/ Și ca un înger dintre oameni/ În calea vieții mele ieși. /…/ Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi Verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană”…* (*Atât de fragedă*).

Și tot la Eminescu, fiica de împărat din *Luceafărul* este caracterizată astfel: *„Cum e Fecioara între Sfinți”*.

Coșbuc, publicând *Nunta Zamfirei* în anul morții lui Eminescu, împrumută de la acesta comparația: Zamfira e *„Icoa-nă-ntr-un altar s-o pui/ La închinat”*.

Însă, până la Petică nu există poeme întregi care să evoce *Viețile Sfinților*. Mai mult, deși *maniera poetică* este alta, felul în care sunt *iconizate* personajele versurilor lui Petică ne trimite cu gândul la Sfântul Antim Ivireanul, care, de asemenea, insista pe

indicarea unor virtuți sufletești și pe construirea unei *fizionomii spirituale* ce poate fi caracterizată ca *inefabilă* sau chiar *suprarealistă*, depășind interesul pentru *amănunte mundane*[132].

În poemul al VI-lea al lui Petică, fecioara nici nu mai are *trup*, e numai *„rugăciune”*: albă, blândă, caldă, sfântă.

Depășirea *materialității* se evidențiază treptat: inițial mai poate fi comparată cu o *roză* înviorată de roua vieții – pentru că se află în *„templul sfânt al vieței”* și nu în Biserică propriu-zis sau în Mănăstire, așa cum ne-a obișnuit poetul. Aceasta dacă nu cumva expresia *„templul sfânt al vieței”* desemnează chiar Biserica.

Conturul acesta, *terestru* încă, oricât ar fi de gingaș[133], se dizolvă din ce în ce mai mult, devenind o *binecuvântare* care coboară din cer *„pe-un val de lină armonie”* – un val de cântec lin – și apoi o *privire* sfântă și o *vorbă* fără unde sonore, numai *„parfum de anemonă/ La o icoană întristată”*.

Totul e sugestie a *spiritualizării*. E posibil ca Octavian Goga și Tudor Arghezi să fi primit sugestii profunde din poezia lui Petică.

După Ștefan Petică, Goga este poetul care compune poeme ce ilustrează modelul hagiografic: *Apostolul*, *Dascălul*, *Dăscălița*, *Plugarii*, *La groapa lui Laie* etc.

Mai multe strofe din poemele lui Petică par a fi *decupate* din poezia care...avea să apară în curând, a lui Goga:

Peste toți s-abate clipa
Albelor înfiorări,
Ruga-și tremură aripa

---

[132] A se vedea: Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 264-288, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

[133] Dumitru Micu aprecia că „idealul de feminitate al lui Petică este ființa lilială, *„frumoasa fără corp”* sau cu un corp floral”, *cf.* Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, vol. I, *De la Macedonski la Bacovia*, Ed. Minerva, București, 1984, p. 128.

Blândelor înduioșări.

Stinsă-i flacăra de vise
Din trecutul greu și-amar,
Crini cu florile deschise
Plâng la umbră de altar.

(*Fecioara în alb*, I)

*

Apune soarele pe dealuri
În slava purpurei de sânge
Și răsunând adânc din valuri
Doinește-un glas și parc-ar plânge;

De simți o caldă adiere
Trecând pe fruntea ta curată
Ca și o șoaptă care piere
Sub bolta serei înstelată,

Să știi că-i ruga mea senină,
Ca visul nopților de vară /.../

Să nu te-nșeli, căci visu-mi trece
În zborul său primăvăratec,
Și-i tot așa de alb și rece,
Când se înalță singuratec.

Spre marea boltă luminoasă.
Făcând durerea mai amară /.../
Și dacă roua clară cade
Frumoșii ochi adânci de-i scaldă,
Când treci sub vechile arcade
În parfumata noapte caldă,

Nu-i roua rozelor în floare
Căzută-n nopțile cu lună,
Nici plânsul dulce de izvoare,
Ci e iubirea mea nebună [...]

(*Fecioara în alb*, XII)

*

Parfum de flori pălite și uitate,
Poem tăinuit-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ți voluptate
În seara singuratică și pală /.../

Visare-a unei roze gânditoare,
Te stingi – un cântec leneș care piere –
Ci-nvie din ușoara-ți tremurare
În sufletu-mi o stranie durere /.../

Viori care-au tăcut pe neașteptate
Își plâng cântarea lor neisprăvită.
Grăbiți-vă! Din florile uitate
Curând s-a stinge vraja tăinuită [...]

(*Când vioarele tăcură*, XII)

E de înțeles de ce Călinescu a susținut că, în lirica lui Goga, există *poezie pură*. Tot el observa că Goga, ca și Iosif, transpune *simbolismul* într-o poezie care este, tematic, tradiționalistă[134].

De asemenea, e posibil ca, din experiența poetică a lui Petică, Arghezi să fi tras (definitiv) concluzia că *profunda spiritualizare* nu este deloc incompatibilă cu *poezia modernă*, dimpotrivă...

---

[134] A se vedea G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, op. cit., p. 610.

Fecioara în alb VIII este o artă poetică, în care sunt implicate motive parnasiene, dar în care este evocat, din nou, *tainic*, și Eminescu:

Stingheră tinereță străină de plăcere!
Ea n-are roze-n plete, nici râsuri fericite,
Și *amforele-s goale de vinuri strălucite*
Iar fața ei e față de zbucium și durere.

În noapte-ntunecată se-nvăluie-n tăcere
Cu *straniu văl himeric pe doruri chinuite*;
Pe note lungi și triste cu glasuri aiurite
Pornește singuratec un tragic *Miserere*.

Eu nu am cântul vesel din temple larg deschise,
Nici fruntea-ncununată de verzi cununi de palmi
Caci *viersul meu e viersul pierdut al unor psalmi*
Cântat sub *grea povară* din *lumile de vise*.

Ci trec *ca umbra-n giulgiu* în nopți de rătăcire
Nălțând privirea stinsă spre ceruri zbuciumate;
Sub pașii mei petale de flori îndurerate
Se sting în invocarea de imnuri de iubire.

În aproape toate poemele lui Petică există versuri cu valoare *emblematică*, chintesență sculpturală a unor gânduri sau sentimente. În cazul acestui poem: *„viersul meu e viersul pierdut al unor psalmi/ Cântat sub grea povară din lumile de vise”*.

E pentru prima dată – în volum – când autorul încearcă să-și definească poezia. Și își definește versurile ca fiind *psalmi*...

Drama lui, ca și a lui Eminescu, așa cum o expune în permanență în lirica sa, este drama omului care are *idealuri sfinte* într-o lume coruptă și murdară. Într-o lume din care *credința* și *sfințenia* au fost eliminate, pentru care orice *dor sfânt* este un ecou îndepărtat al unor epoci revolute.

Însă nu toate sufletele au devenit atât de *sumbre* dintr-o dată, încât să nu mai aibă nimic sfânt, doar pentru că aceasta este *filosofia oficială* a erei moderne.

Sufletele sensibile de poeți au observat *grotescul* unui *simulacru de viață* fără Dumnezeu și l-au exprimat în arta lor, *romantică și simbolistă*, tocmai prin nostalgia pentru *epoca medievală*, care părea *barbară*, dar care reînvie în conștiința acestor poeți ca *superioară* din punct de vedere *spiritual* unei contemporaneități lipsite de profunzime.

De aceea, *cadrul medieval* e propice *poeziei* și *iubirii*, reprezentând o epocă istorică (poate singura) în care importanța primordială o avea *sufletul*, lăuntricul spiritual, iar nu *aparența*.

Poeții aceștia trăiesc într-o epocă a *decadenței*, într-un timp de *opulență materială*, o epocă a *luxului* afișat ostentativ în dauna celor defavorizați, ignorați de societate.

Este motivul pentru care motivele parnasiene și simboliste ale *decadenței* se amalgamează în poezia lui Petică (și, în general, în poezia simbolistă românească) cu nostalgia unui *veac al credinței luminoase*, a unei lumi în care omul avea și *suflet*, și *dor de mântuire*, și nu era doar o ființă flască, interesată numai de...*voluptatea* materiei.

Poemul de mai sus invocă tocmai o *„stingheră tinerețăstrăină de plăcere”*: tinerețea poetului îmbătat de idealuri *sfinte* și nu de *visuri de plăcere* (cum ar fi spus Eminescu).

„Cântul vesel din temple larg deschise” și *„fruntea-ncununată cu verzi cununi de palmi* [frunze de palmieri]*”* trimit la un ideal de poezie propriu *antichității clasice*. Dar sunt, totodată, și aluzii la *poezia conjuncturală*, circumstanțiată de situații anume, care se cer elogiate în versuri (un *maestru* al ei fusese Alecsandri).

Petică ilustrează aici imaginea poetului *în vogă*, iubit de societate, pentru că își cheltuie talentul pentru a imprima în versuri impulsurile autoidolatre ale semenilor, care îi atribuie astfel *cununile de palmi* ale recunoașterii lui publice ca poet *înzestrat*. Istoria se repetă...din antichitatea *idolatră* și până în

contemporaneitatea care s-a întors la idolatrizarea propriilor *patimi*.

În locul acestei situații (pe care o detestă și Eminescu în *Scrisoarea II*), Petică preferă ca poezia lui să fie *„viersul pierdut al unor psalmi”*, adică al unui cântec de jale, adânc, exprimat *de profundis*: *„Din tainice adâncuri de gânduri nepătrunse/ Un veșnic* de profondis *se-nalță-untunecat* [tainic/ misterios/ obscur pentru cei ce nu înțeleg]” va spune în poemul *Când vioarele tăcură XIX*.

De asemenea, referințele la *psalmi* și la *Psaltire* sunt recurente în lirica sa, ca la o poezie autentică, cu semnificații abisale. Este foarte posibil să nu-i fi fost deloc indiferent faptul că fundamentul liricii românești îl reprezintă chiar *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei.

Remarcăm faptul că, deși există o anumită *sonoritate poetică* și o *ambianță* simbolist-parnasiană, care pare, în același mod, proprie și liricii lui Macedonski, diferența între cei doi poeți, în ceea ce privește *atitudinea* față de problematica evocată, este colosală.

Macedonski, care nu e niciodată *decis* în ceea ce privește *idealul* ori *tehnica* poetică, pare să aibă, în *Nopți*, o perspectivă similară cu a lui Petică, pentru ca în alte poeme să exhibe *porniri contrare*[135].

Pentru lumea contemporană – așa cum apare într-un poem postum – Petică se ipostaziază ca un *poet tulburător* care, sub *„lucruri care par de mult știute”*, ascunde *„para unei lumi necunoscute”*:

---

[135] A se vedea articolul meu:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/02/25/sonetul-macedonskian-avatar-sonetul-nestematelor/.

Articolul a intrat ulterior în cartea mea, *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 325-353, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

Sunt demonu-nfricat[136] cu tristă față,
Cu râsu-n veci amar, cu fruntea arsă;
În mintea mea sărmana voastră viață
Și lumea îmi găsesc *icoana-ntoarsă*.

Pe mantia de umbră-a vieței voastre
Pun fluturii de-argint ai vervei mele
Și glumele ce-n nopțile albastre
Le-nalț cutezător până la stele.

În ochii voștri mari ca de viței
Și vecinic aplecați către pământ,
Cu viersul meu eu știu s-aprind scântei
Și patemi care *ard de focul sfânt*.

Din vise dureroase am luat
Cuvinte-n care tainele vibrează
Adânc și *strălucesc așa ciudat*[137]
Când sufletu-mi aprins le-nviorează.

În vorba mea de glume înflorită
Sunt *lucruri care par de mult știute*,
Deși viața lor e chinuită
De para unei lumi necunoscute.

Dar ce vă pasă? Râsul zgomotos
Ajunge să vă-mbete de plăcere
Și viersul meu se pierde dureros
Cu dulcea sa comoară de mistere.

De-aceea prin mulțimea ghiftuită
De râsul plămădit de mine însumi,

---

[136] *Înfricat* avea sensul de *înfricoșător*, în limba română veche.

[137] Alt cuvânt utilizat cu semnificația din lexicul românesc vechi: *ciudat = minunat*.

Deși trecând cu fruntea încrețită,
Eu râd ca nu cumva să-mi aud plânsu-mi.

(Poemul *X* din vol. postum *Cântecul toamnei*)

Am adus în discuție aici acest poem, pentru că mi s-a părut o *artă poetică* la care ar trebui să luăm aminte.

Demonismul poetului, ca și al lui Eminescu, constă în atitudinea de *respingere* pe care o are față de lumea care îl înconjoară, de revoltă față de imobilismul ei spiritual și față de ipocrizia ei. Sau, mai degrabă, lumea îl privește pe el ca pe un *demon*, datorită *insurecției* sale contra valorilor ei superflue. Ceea ce nu e deloc totuna cu adevăratul *demonism*, cunoscut din perspectivă religioasă.

Petică împrumută ironia și invectivele eminesciene, lesne de recunoscut, poezia lui purtând *mesajul* unor strofe din *Rime alegorice*[138], dar și din multe alte versuri sau poeme ale genialului său înaintaș, față de care nu își ascunde admirația. Însă ceea ce este deosebit, în acest caz, este faptul că poetul vorbește deschis despre *„cuvinte-n care tainele vibrează”* și despre *„viersul meu /…/ Cu dulcea sa comoară de mistere”*.

E una din rarele ocazii – dacă nu cumva unica – în care Petică avertizează asupra caracterului *autentic* al poeziei sale, asupra faptului că nu e un simplu *epigon* eminescian, că, folosind de multe ori *mozaicuri* din poezia lui Eminescu, a urmărit să creeze o lirică distinctă, nouă, dar care să se apropie de *profunzimile* aceluia. Pericolul indicat este ca o lume mult prea *superficială* să le treacă ușor cu vederea, considerând că spune *lucruri de mult știute*. Poetul ne avertizează, de asemenea, că încearcă să construiască o *poezie de mistere*, care să fie o subtilă sugestie a unor gânduri, sentimente și atitudini caracteristice autorului, ocultând detaliile explicite. O poezie care incită cititorul la o adâncă reflecție…

[138] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Rime_alegorice.

Poemul notat cu numărul *IX*, din ciclul *Fecioara în alb*, îi este dedicat în întregime lui Eminescu:

Era odată-un prinț vestit
Cu ochii triști, cu fața blândă,
Un viers de cântec rătăcit
Doinea în vorba-i tremurândă.

Pe tristul *prinț cu ochii mari*
Un gând adânc de pribegie
Spre *negrii codri solitari*
Îl îndemna cu viclenie.

Ah, pală-i floarea de cicoare
Ca floarea dorului ce moare!

Un cal și-o spadă și-a gătit
Și s-a piedut în depărtare,
Vai, blândul, tristul prinț vestit!
Ce triști sunt crinii pe cărare!

În urma lui îngândurat
Privea un chip alb de fecioară,
Dar numai colbul argintat
Se joacă-n razele de seară.

Ce trista-i floarea de cicoare,
Ah, floarea dorului ce moare!

Trecut-a timp și s-au lasat
Dureri pe-ntinsa-mpărăție
De dorul celui ce-a plecat
Pe lungul drum de pribegie,

Iar ochii candizi și albaștri

Ce-au plâns pe urma frumuseței
Păreau pe ceruri niște aștri
Pierind în zarea dimineței.

Și plânge floare de cicoare
Ah, floarea dorului ce moare!

Târziu de tot a revenit
Într-un amurg de toamnă rece.
Vai, blândul, tristul prinț vestit
Era o umbra care trece

Înfășurată-ntunecat
În greaua mantie de vise:
Domnea tăcere în palat,
Fecioara palidă murise.

Uscată-i floare de cicoare
Ah, floarea dorului ce moare!

Nu e greu de recunoscut prințul din *O, rămâi...*[139], poetul ademenit de *„negrii codri solitari”*, rătăcitor ca un *cavaler medieval* în căutarea unui ideal de iubire și de poezie romantică.

Floarea de cicoare este eminesciana *floare albastră*[140] (simbolul novalisian al idealului de neatins în această lume), pe care, înaintea lui Petică, a *autohtonizat*-o astfel Coșbuc[141].

Iar *„colbul argintat”*, care *„se joacă-n razele de seară”*, este o nouă transpunere a unei viziuni poetice de mare profunzime din lirica eminesciană: *„Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,/ Mii de fire viorie ce cu raza încetează,/ Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem raza, care tot*

---

[139] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/O,_rămâi... .
[140] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Floare_albastră.
[141] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Mânioasă.

mai ține încă...” (*Scrisoarea I*). E *raza* harului creator al lui Dumnezeu, care *„tot mai ține încă”* lumea aceasta întru ființă...

Visul de iubire s-a stins, prințul *„a revenit/ Într-un amurg de toamnă rece”* și a găsit o lume *străină* (*„Domnea tăcere în palat,/ Fecioara palidă murise”*)...din care *a și plecat* nu după multă vreme.

Evocările lui Eminescu, în poezie, au început la scurtă vreme după *plecarea* lui din această lume. Traian Demetrescu scrie, la moartea lui Eminescu, unul dintre cele mai autentice poeme de acest fel (departe de patetismul nesincer și inadecvarea cu care este invocat în tot felul de *prilejuri*, în care se aduce mai mult un prejudiciu memoriei lui, prin fariseismul manifestărilor, în loc să fie cu adevărat *omagiat*):

Și nu mai ești!...O groapă sub rânjetele-i crunte
Cuprinse necuprinsul din geniala-ți frunte!
Și după cum în viață a fost eternul dor:
Tu dormi, tu dormi acuma sub teiul plângător!

Iar vântul când va bate, în gârbovita iarnă,
Puzderii de zăpadă desupră-ți o s-aștearnă;
Și vara o să-ți cânte cu freamătul său trist,
Cum l-ai cântat tu, *dulce al poeziei Crist*!

Când moartea-ți mă cuprinse de plângeri fără margini,
Erai cu mine-alături: în *veșnicile-ți pagini*!
Te-am înțeles atuncea mai mult...apoi mi-am zis
Că poarta nemuririi chiar moartea ți-a deschis!

Dormi!...Țeasta ta o-ncape un biet coșciug de scânduri,
Ea, ce-a-ncăput în viață un univers de gînduri!...
O! Dormi, *sub dulcea pace din al veciei cort*,
Etern poet! căci numai *pentru cei morți ești mort*!

(*Lui Eminescu*)

Simboliștii s-au revendicat din Eminescu destul de *convingător*: Tradem, Ștefan Petică, N. Davidescu[142]...

Doar Macedonski *l-a negat* (din păcate, cu ura înverșunată și *irațională* a inamicilor abjecți), deși în poezie *s-a inspirat copios* din creația acestuia...[143].

Cu toate că poeți ca Traian Demetrescu sau Petică i-au fost apropiați lui Macedonski, se observă, din poezia lor în primul rând (chiar dacă nu ar exista afirmațiile lor, care ne încredințează asupra *impresiei poetice*), că adevăratul *inspirator* a fost Eminescu.

Pe Tradem și pe Ștefan Petică, Macedonski i-a sprijinit în cariera literară, dar, cu toată prietenia și simpatia lor față de promotorul *noii direcții literare*, ei îl indică pe Eminescu a fi autorul adevăratei *revoluții* în lirica românească.

Poemele lui Tradem și Petică ne îngăduie să credem că *înțelegerea* operei lui Eminescu a fost *profundă*...

Atât Traian Demetrecu, cât și Ștefan Petică au fost poeți cu un orizont literar *foarte cuprinzător*, iar *aprecierea* lor la adresa predecesorului romantic nu este deloc subiectivă sau superficială.

Au existat și voci *radicale*, precum cea a lui N. Davidescu, care a contestat în termeni categorici aportul lui Macedonski la formarea poeziei românești simboliste, insistând pe rolul jucat de Eminescu. Davidescu scrie un articol, în 1912, publicat în *Viața Românească*, în care îl desființează, practic, pe Macedonski[144] și

---

[142] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Davidescu.

[143] Macedonski face parte din tagma celor care știu *să se instruiască*, învățând enorm de mult de la cineva și, în același timp, doresc *să îl anihileze* pe cel de la care învață, pentru a-și *asuma* merite care nu li se cuvin – sau care li se cuvin într-o măsură *mult mai mică* în comparație cu ceea ce își arogă ei.

[144] El afirmă: „Citirea, mai ales în bloc, a scrierilor lui [Macedonski] lasă o impresie penibilă de sărăcie mozaicată și nedumerește asupra drepturilor pe care și-a rezemat pretențiile. Niciodată un mânuitor al condeiului nu a fost mai lipsit de personalitate și în același timp mai zgomotos. [...] Poetul [în general, *adevăratul poet*] suferă personal,

îl declară pe Eminescu *adevăratul precursor* al simbolismului. Asupra acestui subiect sperăm să revenim cândva...

O legendă medievală, *Tristan și Isolda*[145], ilustrează o altă *situație dramatică*, din panoplia poveștilor de iubire – în *Fecioara în alb X*:

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o invocare
A dragostelor triumfale
La singuratice altare. /.../

„Isolda! *Albă ca o rugă*,
O, lasă zilele-asfințite;
E noapte neagră-n al meu suflet
Și plâng cântările iubite!". /.../

„Tristan! O, lasă gândul aprig
Spre stinse zile să mă poarte;
Iubirea noastră arzătoare
Mai grea îmi pare către moarte!".

Și brațe albe, zbuciumate
Spre cer se-ntind în a lor ură,
Căci au băut eroii tragici
Din fermecata băutură.

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o evocare
A dragostelor ce omoară
Într-o supremă-mbrățișare.

---

gândește personal și trăiește în funcția unui ideal personal. Macedonski însă a suferit *la modă*, a gândit *oportun* și a trăit în funcția unui negativ *ideal de ură*", apud Z.[igu] Ornea, *Poporanismul*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 392-393, n. 3.

[145] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_și_Isolda.

O sugestivă indicare a *simbolismului* ca perspectivă poetică o reprezintă chiar referința, din debutul poemului, la *nota sonoră*. E un preambul poetic neobișnuit. Mai rar o poezie care să înceapă printr-o *imagine auditivă*, destinată să devină apoi refren și motivul central al poemului, elementul lui principal de coeziune.

Petică ar fi putut scrie o baladă. Dar *epicul* devine, în versurile lui, *pretext* pentru a ilustra...*tensiunea* sentimentului, a vieții interioare. Pentru a picturaliza auditiv sentimentul de iubire sau, mai bine zis, desfășurarea lui într-un *crescendo* neîn-strunat decât de moarte.

„Nota gravă” se intensifică până acolo unde *sunetul* nu se mai aude:

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o invocare
A dragostelor triumfale
La singuratice altare. /.../

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o renunțare
La dragostile ce-au fost plânse
În cea din urmă îmbrățișare. /.../

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o blestemare
A dragostelor sângeroase
În *greul ceas de remușcare.* /.../

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o evocare
A dragostelor ce omoară
Într-o supremă-mbrățișare.

Creșterea în intensitate a sunetului e marcată numai prin repetiție...

E o *notă* particulară, o notă de dramatism care *face* tot „spectacolul" vieții. O notă esențială într-o *simfonie* dureroasă. O notă a maximei sensibilități...

Povestea de iubire e însoțită de un *cântec* subliminal. Ceea ce „ascultă" îndrăgostiții sunt acordurile ființei lor, *încordarea* lor sentimentală și spirituală, care devine...din ce în ce *mai sonoră*. Numai că simfonia e *wagneriană*[146], e *„zbuciumată"* ca sufletul Isoldei (Wagner e autorul operei muzicale *Tristan și Isolda*[147]) și se sfârșește brusc, într-o explozie de dramatism...

Pentru prima dată în poezia românească, *desfășurarea epică* se transformă într-o...*evoluție simfonică*, iar sentimentele umane sunt exprimate melodic, punctând *depășirea în intensitate* a ceea ce se poate nota prin echivalente empirice.

În această direcție s-ar putea însă identifica și unele *preludii* eminesciene, ca și în alte cazuri. Dar simbolismul preia, și la noi, o bună parte din temele romantismului – ca spre exemplu, interesul pentru evul de mijloc –, dezvoltându-le însă într-o *partitură* nouă.

E un aspect care a fost mai puțin evidențiat la noi. Dumitru Micu – care face observația că „modernismul spaniol n-a fost deloc antitradiționalist", iar simbolismul a însemnat chiar un „curent de renaștere națională" în Belgia (menționând și că Iorga a tradus din Verhaeren[148]) și Irlanda –, remarcă următoarele în legătură cu poezia noastră:

> „Asemănător în unele aspecte cu mișcările analoge din alte literaturi, vestice și estice, deosebit de acestea în altele, *simbolismul românesc n-a marcat*, în evoluția poeziei autohtone, asemenea altor simbolisme, *un moment de ruptură sau de răspântie*, nici prin autonomizarea este-

---

[146] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner.

[147] Idem: https://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_și_Isolda_(operă).

[148] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Emile_Verhaeren.

ticului, nici prin recuperarea calității artistice pierdute, nici chiar prin introducerea de noi tehnici poetice. L-a marcat prin altceva.

Ca mișcare strict literară, unele dintre componentele prin care *se situează în raport mai mult de continuitate decât de discontinuitate față de literatura precedentă* îl definesc în mai mare măsură decât cele contrare”[149].

După cum a declarat înr-un interviu, chiar Bacovia părea preocupat de *autohtonizarea* poeziei (ceea ce nu mă miră deloc, pentru că, în opinia mea, *autohtonizare* nu înseamnă, cum considera Călinescu, numai a scrie despre *istoria* și *geografia patriei*):

„Deși am citit în tinerețe pe Rimbaud, Baudelaire, Laforgue și alții, n-am simțit sufletul românesc vibrând lângă ei. Alt neam, altă limbă. [...]

Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră. Să devenim o ființă organică, nu paraziți și maimuțe”[150].

Originalitatea și *continuitatea* sunt două condiții esențiale pentru existența unei literaturi. Ceea ce nu înseamnă că nu pot apărea *paraziți și maimuțe* și printre unii care ar vrea să fie *obstinat tradiționaliști*.

Bacovia spunea undeva că *fidelitatea* față de tradiția poetică se vede *în continuitate*, nu în epigonism.

Simboliștii noștri nu se considerau *anti-tradiționaliști* sau *anti-naționali*. Dimpotrivă, chiar Petică menționa, în articolele sale, că „specificul național e *infuzat* în orice creație poetică,

---

[149] Dumitru Micu, op. cit., p. 62-64.

[150] I. Valerian, *De vorbă cu G. Bacovia*, în rev. *Viața literară*, IV, nr. 107, 13-27 aprilie 1929, apud Idem, p. 70.

inclusiv simbolistă” și că „simbolismul a venit să deștepte, să formeze, să ajute la libera înflorire a geniului nostru național”[151].

După cum am văzut (și vom avea în continuare ocazia să observăm), Petică nu face altceva decât să continue *programul* lui Eminescu, acela de a crea o *poezie modernă* utilizând sugestii (de ordin tehnic și tematic, mai adesea, dar și de profunzime) din marea poezie europeană (din poeții frecventați și admirați de el), dar raportându-se totodată, în permanență, și la propria tradiție lirică – și nu numai la cea recentă, ci la toată tradiția poetică românească.

Petică *pictează* în versuri și câteva peisaje foarte stilizate și profund spiritualizate:

Părea o mare-nvăpăiată
Măreața boltă purpurie
Scaldată-n aurul de seară:
Un cer de veche tragedie.

Plutea o-ntinsă dezolare
Ca o mânie aruncată
În *șoapta vânturilor triste* /.../

(*Fecioara în alb X*)

*

Apune soarele pe dealuri
În slava purpurei de sânge
Și răsunând adânc din valuri
Doinește-un glas și parc-ar plânge;

De simți o caldă adiere
Trecând pe fruntea ta curată

[151] Apud Lidia Bote, op. cit., p. 262.

Ca și o șoaptă care piere
Sub bolta serei înstelată,

Să știi că-i ruga mea senină,
Ca visul nopților de vară,
Ce se înalță-n umbra lină
În *ceasul jertfelor de seară*.

(*Fecioara în alb XII*)

*

Eu sunt un imn duios ce plânge
Pe triste note de viori,
Pe când în zări, pribeag, se stinge
Amurgul rece de fiori.

Și în *grădina* ce visează
Sub adierile de vânt
E numai *un parfum în rază*
Și viersul *lin* al unui *cânt*.

(*Fecioara în alb XV*)

Poetul e un maestru al peisajelor *transfigurate*, realizate în *puține cuvinte*, dar sugestive.

Natura lui, terestră sau cosmică, e jumătate materială și jumătate spirituală, e *redefinită*, căpătând proprietăți care depășesc imanența și percepția obișnuită. Comparațiile lui sunt *empirice* doar până la un punct: *bolta purpurie* se poate asemăna cu o *mare-nvăpăiată*, dar *aurul* care o scaldă semnifică, în mod sigur, altceva: o traversare într-o altă dimensiune, preponderent spirituală.

Aurul e sigiliul iconic al harului...iar *văpaia purpurei* se caldă în *aur*. *Se pierde* în aur...

Purpuriul și *văpaia* pot caracteriza, prin temperatura cromatică, *congestia* vieții, pe când *aurul* indică alunecarea într-o altă existență.

Sentimentul este că lumea aceasta *se scurge* undeva *dincolo*...

S-a spus că simbolismul, în esența sa cea mai pură, se bizuie tocmai pe teoria existenței unei realități suprasensibile, depășind posibilitățile de cunoaștere obiectivă. Și că la această realitate transcendentă se poate ajunge numai prin *intuiție*, ea neputând fi descrisă, ci numai *simbolizată* sau *sugerată*.

Pentru reprezentanții acestui tip de simbolism, cunoașterea pleacă din interior spre afară: fundamentală este *realitatea lăuntrică* și interesul poetic nu vizează lumea *exterioară*. Din această perspectivă, Ștefan Petică este, între poeții români, cel mai aproape de *esența* simbolismului.

Soarele care apune *„în slava purpurei de sânge”* este în *tainice corespondențe* cu *„jertfele de seară”*. *„Amurgul rece de fiori”* e un peisaj descriind o stare de spirit. Iar grădina a cărei trăsătură esențială e *„numai un parfum în rază”* reprezintă o descriere sublimată sugerând o realitate sublimă.

Studiind cu mare atenție poezia lui Eminescu, ca și lirica prerafaelită și simbolistă, Petică a ajuns la o sensibilitate aparte și la capacitatea de a exprima chiar idei *mistice* în imagini poetice de o deosebită concentrare metaforică și alegorică.

Grădina lui e caracterizată prin *parfumul luminii* ei și prin *cântecul lin*. O *rază* de lumină *înmiresmată*...

La simboliști, parfumurile, din simbol al volatilității și efemerității devin un simbol al *inefabilului* paradisiac/ edenic, al *transcenderii*. Semnificațiile acestea erau vizibile, la noi, încă din poezia lui Bolintineanu și Eminescu.

De fapt, cele două semnificații, antagonice, se îngemănează: *moartea* și *transcenderea*.

Sentimentul pe care îl emană poezia simbolistă, utilizând motivul *parfumurilor*, este că lucrurile concrete au nevoie de inefabilizare, că trebuie să se spiritualizeze, pentru a depăși efemeritatea contingenței terestre.

Lucrurile *corporale*, grele, ar trebui să capete un trup de parfum, pentru a ajunge *dincolo*, un trup eteric, înmiresmat, *bălsămit*.

Așa încât *grădina* cu *parfum în rază* capătă conotații *întreit* spirituale, pentru că deopotrivă *grădina*, *parfumul* și *lumina*/*raza* sunt simboluri ale eternității edenice, ale inefabilului dumnezeiesc.

Treimea de simboluri se poate interpreta și ca sugestie mistică, trimițând la Dumnezeul treimic, Creatorul grădinii Raiului.

„Adierile de vânt” și *„viersul lin al unui cânt”* întregesc această atmosferă paradisiacă.

Cu toate că nu este un sonet (cel de-al treilea ciclu al volumului, *Moartea visurilor*, este alcătuit exclusiv din sonete), poemul *Fecioara în alb XIII* încearcă să refacă *atmosfera* sonetelor „erotice” ale lui Eminescu, precum *Afară-i toamnă*[152], *Sunt ani la mijloc*[153], *Când însuși glasul*[154], *Iubind în taină*[155] (antume), *Stau în cerdacul tău*[156], *Gândind la tine*[157] (postume – din multele sonete eminesciene postume –, deși nu știm dacă Petică le-ar fi putut cunoaște), cu melanjul lor de voluptate și serafism:

Coboară *seara blândă* umbrind *albastra cale*
Și pacea lin se lasă în gândurile tale;
Pe fața ta *tristețea de-aducere aminte*

---

[152] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Afară-i_toamnă.
[153] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Sunt_ani_la_mijloc.
[154] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Sonete_(Eminescu).
[155] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Iubind_în_taină...
[156] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Stau_în_cerdacul_tău...
[157] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Gândind_la_tine.

A pus melancolia profilurilor sfinte
Când singur visul tainic, în preajmă stă veghind. /.../

Ci arsă e-a mea frunte de apriga dorință
Și buzele-s setoase de dulcea suferință
A caldelor săruturi *vibrând de voluptatea*
Ce plânge-n noaptea sfântă, vrăjind singurătatea
În care flori albastre visează adormind. /.../

Și-acum, când *întrupată*, frumoasă înainte
Te am, ce văl de ceață coboară pe-a mea minte
Și-ntunecă privirea, de tremur să nu piară
Vedenia-ți, ca fața nălucilor de seară
În dulce-amurg de vară *fantastice plutind*?

Petică atinge muzica poeziei lui Eminescu: *„Și pacea lin se lasă în gândurile tale”*...

Citind și studiind poezia lui Eminescu, intuițiile lui Petică sunt fenomenale. Transpuse în versuri proprii, acestea capătă aspectul unor excepționale cristalizări, obținute în urma unui proces de re-reflexivizare a sentimentelor și de expunere a lor într-o nouă formă artistică.

Reforma se produce în plan estetic (referenul însă, deși este tipic simbolist, are un conținut romantic și un caracter retoric, totodată: *„Ah, câte visuri blonde văzut-am eu murind!”*), dar, în același timp, poetul năzuiește către atingerea unei *noi trepte* a trăirii filosofico-metafizice.

Sub acest aspect, *profilul* feminin apare mai spiritualizat decât în poezia lui Eminescu, ridicat mai presus de *idolul marmorean* pe care îl însuflețește și îl *sfințește* doar iubirea poetului romantic și însăși nostalgia iubirii.

Femeia e tainic *iconizată*, căpătând *„melancolia profilurilor sfinte”*. Faptul că *melancolia* sau *tristețea adâncă* a sufletului este cea care *profilează sfințenia* în om reprezintă o cugetare ortodoxă.

Se poate spune și că la Eminescu existau *sugestiile* acestei *interiorității* feminine, care se pot *citi* în lumina pe care o emană/ o iradiază ființa ei, dar Petică conceptualizează interpretarea acestei lumini tainice, desenând-o într-un contur spiritualizat: *profiluri sfinte*.

Eminescu *picta*, în culori calde, dinamismul luminos al vieții interioare, făcea să strălucească potențele psihologice și spirituale ascunse în lăuntrul frumuseții ei *sculpturale*.

Petică sintetizează aceste nuanțe, cristalizează tumultul eminescian sub o formă lirică caracteristică simbolismului gnostic/ *intelectualizant*.

Remarcăm continuitatea frazeologic-ideatică a versurilor, prelungirea *mallarméană* a ideii poetice pentru a-i dilua aspectul grosier, descompunând *certitudinea concretului* fixată într-o aserțiune simplă.

Versurile *curg* unele *în* altele sau unele *spre* altele, sugerând alergarea după un ideal care nu poate fi atins, pentru că nu este terestru și nu se poate imprima prin tehnicile artei empirice[158].

Sugestiile *formale* ale poeziei se împletesc cu cele ale meditațiilor despre destinul iubirii. Iubita este *„întrupată, frumoasă”* înaintea lui și totodată *„vedenia”* iubirii lui.

Temerea (ilustrată interogativ) este ca nu cumva iubirea pe care o vede *întrupată* să fie numai plasticizarea *„nălucilor de seară /…fantastice plutind”* în înserările de vară, în care *„dulce”* se aprinde dorul.

Ezitarea între *întruparea* idealului (care aduce cu sine un caracter de *voluptate*, în același timp dorit și nedorit) și *visarea* dulce la acest ideal îi fusese specifică și lui Eminescu, ca și sugestia transplantării acestei reflecții în planul artei.

Voluptatea șterge *„melancolia profilurilor sfinte”* și, la rândul ei, *melancolia* tristeții și a meditației asupra condiției

---

[158] Simbolismul vroia să sugereze depășirea ideii de *artă* care poate ajunge la un rezultat *definitiv*. Dincolo de programul poetic, se poate observa însă *clasicizarea vagului*…

umane ate- nuează *voluptatea* și angelizează iubirea, transportă sentimentul în planul diafan al *vedeniilor*.

Tabloul din strofa primă, al iubitei *profilate* în amintirea poetului ca o femeie *sfințită* de regretele căinței („*tristețea de-aducere aminte*”), asupra căreia se pogoară pacea, îndurarea dumnezeiască și înseninarea celestă („*Coboară seara blândă umbrind albastra cale/ Și pacea lin se lasă în gândurile tale*”), reprezintă *contemplarea* care trezește din nou *pasiunea* poetului.

Și aceasta se petrece, pentru că *el* e o *ființă spirituală* profundă, atrasă de *spiritualitatea* pe care o degajă persoana iubită.

Iubirea se reaprinde și se manifestă *cu voluptate* („*arsă e-a mea frunte de apriga dorință/ Și buzele-s setoase de dulcea suferință/ A caldelor săruturi...*”), dar *voluptatea* care *vibrează* „*vrăjind singurătatea*” (o aliterație sugerând *tremurul* interior), în mod straniu, nu aduce cu sine împlinirea.

În clipa *întrupării* frumoasei dorite, poetul se teme ca nu cumva *unda* dorinței sale năvalnice să facă să piară *vedenia* sa.

Vibrația patimei stinge candela *vedeniei*, risipește *vederea* iubitei în ipostază sfântă, serenă.

Frumoasa întrupată este o imagine reală, concretă, care se opune întrucâtva *vedeniei „în dulce-amurg de vară”*. Pentru că *realitatea* presupune *patima*, în timp ce *contemplarea* născută de iubire spiritualizează dorul și rectifică imaginea iubitei, transformând-o într-un *profil sfânt*.

De aceea, în ultima strofă, poetul își aplanează sentimentele năvalnice și, fără să renunțe la dorința unei prezențe vii, reale, îi *subtilizează* trăsăturile:

Sub farmecul din juru-mi *lin* dreapta mi-aș întinde
Și mijlocul subțire în brațe l-aș cuprinde.
Ah, *mijlocul ce pare o ramură-nflorită*
De albe roze pale, în noaptea-nvăluită
În mantia *albastră* de stele strălucind!

Poetul care și-a temperat pasionalitatea revine la gesturi *line*. Reutilizarea epitetelor *lin* și *albastru* sugerează reiterarea situației inițiale, recuperarea unui profil *inefabil* al iubitei, dematerializat, exprimat de data aceasta printr-un simbol edenic: *„o ramură-nflorită de albe roze pale”*.

„Albastra cale”, din versul întâi al poeziei, s-a metamorfozat *„în mantia albastră de stele strălucind”*. Cu alte cuvinte, *calea* s-a îndreptat spre văi cerești, în care crește *roza pală*. E foarte probabil ca Petică să fi recurs la *jocul* lui Eminescu, acela de a utiliza epitetul *pal/ palid* ca omonim: când cu sensul uzual, cunoscut astăzi, când cu sensul contrar de *strălucitor*.

Refrenul (*„Ah, câte visuri blonde văzut-am eu murind!”* – cu varianta finală: *„Dar câte visuri blonde văzut-am eu murind!”*) indică *inconsistența* a tot ceea ce este *pământesc*, ceea ce constituie o temă centrală a liricii lui Petică, dar este și dovada recurenței unui *refren* care a străbătut secolele, a unui *vanitas vanitatum* antic (biblic) și medieval renăscut în formă simbolistă.

Expresia finală a refrenului, din poezia lui Petică, are valoarea acelui *„Totuși este trist în lume”*, din poemul *Floare albastră*, al lui Eminescu. Petică face, de altfel, în poem, o referire directă la *„flori albastre”* (care *„visează adormind”*...).

Într-o manieră asemănătoare celei sesizate în poemul precedent, *Fecioara în alb XIV* încearcă să reconstituie (sub o formă personalizată poetic, desigur), atmosfera și semnificațiile din *Scrisoarea IV*[159].

Dar poezia lui Petică începe de la utilizarea unei expresii metaforice, în primul vers al primei strofe, ce reproduce o imagine din fragmentul poetic anterior: *„Ca să-ți vrăjesc singurătatea/ Venii cu cânturi care-ncet/ Suspină limpezi pe ghitare...”*.

Mai înainte vorbise despre *„voluptatea/ Ce plânge-n noaptea sfântă, vrăjind singurătatea”*. Este încă un element inserat pentru a sugera *continuitatea tematică* a poemelor acestui ciclu, particu- laritate specifică și celorlalte două cicluri de

---

[159] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Scrisoarea_IV.

poeme. Despre semnificațiile eminesciene ale *vrajei* am discutat pe larg cu altă ocazie.

Fecioara în alb XIV se dorește a fi o *chintesență* poetică a ceea ce exprimă Eminescu în *Scrisoarea IV*:

Peste balconul de ghirlande
Te-apleci și stai pierdută-n vis
Ca o coloană de lumină
Într-un amurg de paradis.

Dar de-ai lăsa să-ți cadă roza
Ce sângerată-ți stă în mâni
Și-ai tremura din înălțime
Privirea ochilor stăpâni,

Pe încordate struni de harpe
Ce plâng de *dor abia-nflorit*,
S-ar veșteji sărmana floare
C-un vaiet trist și prelungit.

Și-n noaptea caldă, visătoare,
Înfiorat nebunul cânt,
S-ar pierde-n *umbra viorie*
Pe aripi sprintene de vânt.

Instrumentele muzicale – *ghitare*, *flautul* cu *„note argintii”* care *„se-nalță-n seara parfumată”* (sinestezie), *harpe „ce plâng de dor abia-nflorit”* – înlocuiesc din nou, prin ascendența melodică, dezvoltarea *epică* a poveștii de iubire. Aceasta se derulează deopotrivă într-un registru muzical, care suplinește detaliile narative sau zbuciumul retoric.

Locul relatării aproximative îl iau, din ce în ce mai des, în poemele lui Petică, metaforele simbolice, exprimarea poetică difuză, inefabilă.

Centrală (ca așezare și semnificație) rămâne imaginea *„coloanei de lumină/ Într-un amurg de paradis”*, pe care am comentat-o mai sus.

„Umbra viorie” există și în *Călin (file din poveste)*, de unde a preluat-o probabil Petică, deși înțelesul din poezia acestuia e similar celui din poemul postum *Ecò*[160], inaccesibil însă pentru el.

Dacă iubita nu ar răspunde *cântecului* care o cheamă, atunci *„Înfiorat nebunul cânt,/ S-ar pierde-n umbra viorie/ Pe aripi sprintene de vânt”*. Adică s-ar pierde în umbra codrilor, pe aripi de vânt *sprintene*, al căror cântec cu reverberații mistice îl evoca tot Eminescu, în versuri care par *simboliste*:

În viața mea – un rai în asfințire –
Se scuturau flori albe de migdal;
Un vis purtam în fiece gândire,
Cum lacul poartă-o stea pe orice val;

A zorilor suavă înflorire
Se prelungea până-n amurgul pal,
În văi de vis, în codri plini de cânturi,
Atârnau arfe îngerești pe vânturi.

(*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*).

Petică realizează adevărate *sinteze simbolice* apelând la poezia lui Eminescu, pe care simboliștii o receptau ca *modernă* din multe puncte de vedere.

Poemul *Călin (file din poveste)* este „intertextualizat” și în *Fecioara în alb XVI*, alături de alte sugestii evidente din *Epigonii*, din *Sonetul II* (*Sunt ani la mijloc*) etc. :

Noaptea ochilor albaștri ți se-ntunecă și cade
Liniștită și măreață, *cu încete, dulci sacade,*

[160] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Ecò.

În adâncul lor de patimi și de doruri nepătrunse
Care zac întunecate în adâncurile-ascunse
Ale visului de aur din iubirile-asfințite
Cu icoane-abia zărite și *cu nume cald șoptite*.

Și din *taina lor* ce vine arzătoare și profundă
Ca un sol primăvăratec, ca un glas încet de undă,
Bruna patimă răsare, cu-nțelesuri vechi, păgâne,
De înfioară-n voluptate ruga nopților bătrâne.

Vântul serei își trimse blând șăgalnicii fiori
Printre *frunzele de cipriși*[161], peste tinerele flori;
Trandafirii scuturat-au sângeratele petale
Ce căzură-nvinețite de cruzimea buzei tale
Și pieriră risipite pe cărarea fermecată
De *luciri misterioase* și de *umbră parfumată*.

Numai tu rămâi pe gânduri, *fără veste înțeleaptă*,
Și surâzi neștiutoare ca o statuă de dreaptă,
Templu alb, stăpânitoare către care se-ndreptară
În zadar cerșiri din ochii ce-al tău farmec îndurară.

Căci *mă turburi ca și noaptea* ce imensă, nesfârșită,
Își desfășură *aripa* peste lumea adormită,
De *sculptează-n umbra neagră* marmoreicul tau sân
Și-a mea frunte ce se-nclină ca un trist și palid crin.

---

[161] Chiparoși.

Chiparosul este o specie de conifer oriental. Sau: arbore rășinos conifer cu frunze veșnic verzi și cu lemnul rezistent și parfumat. Numele copacului, în latină, este *cupressus sempervirens*. În neogreacă: *kyparissi*. În engleză: *cypress*.

A se vedea: https://ro.wiktionary.org/wiki/chiparos.

Eminescu amintea și el de *chiparos* într-un refren binecunoscut din *Sarmis* și *Gemenii*: *„Se clatin* ***visătorii copaci de chiparos****/ Cu ramurile negre uitându-se în jos,/ Iar tei cu frunza lată, cu flori pân-în pământ/ Spre marea-ntunecată se scutură de vânt”*.

Dar *„bruna patimă”* ce *„răsare”* din *„noaptea ochilor”* reprezintă ilustrarea unui excurs moral-isihast, exprimat poetic, mai înainte, de Eminescu și însușit de acesta de la Sfinții Vasilios cel Mare și Nicodimos Aghioritul.

Am dezbătut această situație și consecințele ei poetice deosebite în opera lui Eminescu într-o lucrare recentă[162].

Ceea ce mă pune pe gânduri este faptul că *sugestii* „antume” se găsesc doar în *Călin* și în *Luceafărul*, dar ele sunt totuși destul de *vagi* în aceste contexte și nu pot fi *decodificate* în sensul arătat în versurile lui Petică fără a face apel la manuscrisele eminesciene. Chiar *„noaptea brună”* a sufletului pătimaș, după cum semnalam undeva mai sus, este o metaforă eminesciană dintr-un proiect dramatic manuscris. Epitetul *brună* îl putea afla Petică, e drept, în contexte erotice, și la Baudelaire sau Verlaine, dar nu asociat în mod precis cu *noaptea patimilor*.

Însă *caietele* lui Eminescu au fost donate Academiei de Maiorescu de abia în 1902, adică în anul apariției volumului de poezii al lui Petică. Or acesta urmărește într-un mod cu totul neechivoc *traseul* experienței erotice eminesciene, evocat în poezii: faptul se poate însă explica și prin asumarea unui ideal identic și printr-o experiență similară.

Să fi avut Petică acces la manuscrisele lui Eminescu, mai înainte ca acestea să fie donate Academiei? Greu de crezut, mai ales că el nu a fost niciodată în grațiile lui Maiorescu. A ajuns la aceleași *surse* ca și Eminescu? Și pe ce căi sau prin ce împrejurări ar fi putut afla despre *preocupările* lui Eminescu legate de literatura română „veche”? Este însă posibil ca o tensiune spirituală extraordinară să-l fi determinat *să refacă intuitiv* unele parcursuri eminesciene.

S-ar putea presupune și că Petică a recurs la *vechile izvoade*, ca și Eminescu, datorită influenței *prerafaelite* și simboliste,

---

[162] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 473-480, 499-501. Am indicat mai sus și ediția a doua a cărții.

curente care au continuat dezvoltarea interesului acordat de romantici Evului Mediu.

Există, în poemele lui Petică, multe semnificații, provenite din lectura atentă a operei eminesciene, însă unele dintre ele sunt greu (chiar imposibil) de înțeles fără un apel la sensurile complementare și la *iluminările* pe care le poate oferi laboratorul de creație eminescian.

Mi-a reținut atenția, în mod deosebit, utilizarea multiplă, în versurile lui Petică, a metaforei *plânsului hipnotic*, *inaudibil*, ilustrat anterior de Eminescu într-un vers („*De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și*”[163]) scos la lumină și pus în valoare de...Negoițescu, 65 de ani mai târziu:

Iubiții dorm. /.../ Le-ngălbenește fața luna
Cu dureroasa-i poezie;
Ei dorm mai strânși ca totdeauna
Și *plâng în somn fără să știe*.

(*Când vioarele tăcură*, V)

*

Păunii sub arcade, *visând, plângeau în somn*,
Și rozele păliră ca albele fecioare
Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn.

(*Moartea visurilor*, VI)

*

De-aceea prin mulțimea ghiftuită
De râsul plămădit de mine însumi,

---

[163] A se vedea: M. Eminescu, *Opere*, II, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1943, p. 185.

Deși trecând cu fruntea încrețită,
Eu râd ca nu cumva să-mi aud plânsu-mi.

(*Cântecul toamnei*, X, ciclu postum)

Imaginea poetică există însă și în *Dalila/ Scrisoarea V*: *„C-acel demon plânge, râde, neputând s-auză plânsu-și/ Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși”*.

Explicația similitudinilor cu poezia „postumă” a lui Eminescu, exclusiv printr-o *intuiție genială* a lui Petică, mi se pare mai greu de acceptat, întrucât reprezintă o situație dificil de admis, în lipsa unei confirmări doveditoare.

Structura metrică și *tonalitatea* poemului *Fecioara în alb XVI* vor fi reproduse de Arghezi[164] în *Apă trecătoare* (vol. *Cuvinte potrivite*) și de Ion Pillat[165] în poeziile *Primăvară* și *Toamnă la Miorcani*:

Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;
De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;
De-ascultași de *ruga nopții*, care-ți descântase ființa
Ca să-și mângâie cu tine sihăstria, suferința;

De-ți ieșiră-n drum troiene de vecii și piatra moartă,
Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet și spartă,
Tu putuși întoarce hora-mpotrivirilor și-a humii
Și ieșiși măruntă, sfântă, sprintenă, din legea lumii,
Făr’ a pierde niciun fulger, nicio za de curcubeie,
Mișunând în vâlvătaia insului tău de scânteie.

---

[164] *Cf.* Tudor Arghezi, *Versuri*, repere istorico-literare de Mircea Scarlat, Ed, Minerva, București, 1986.

[165] *Cf.* Ion Pillat, *Poezii (1906-1941)*, ediție definitivă îngrijită de autor, vol. II, 1918-1927, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944.

(fragment din *Apă trecătoare*)

*

Văd un gol de munte-n soare și văd turmele cum urcă;
Tot aud cum latră câinii, cum tălăngile răspund
Când adânc ca vântu-n frunză, când pe ape vii de prund,
După cum cotește drumul *mai departe, mai aproape*,
Spre lumina de poiană ce prin fagi răzleți încape...

(fragment din *Primăvară*)

În poemul *Fecioara în alb XV*, „ea” pare ruptă din paradisul oriental: e *„o roză parfumată/ Din valea Șirazului cald”*, ochii au *„lucirea mărei de Smarald”*, iar *„În părul tău ca diamantul/ De flăcări negre-ntunecat,/ Și-a revărsat întreg Levantul/ Misterul antic și ciudat”*.

E un portret *parnasian*, construit din simboluri ale Orientului, cu prețioase străluciri levantine. Deși Petică putea fi inspirat și de versurile lui Eminescu: *„În părul ei de aur, rubinenflăcărate,/ Și-n ochii ei s-adună lumina sfintei mări”* (*Strigoii*).

Nuanțele *parnasiene* sunt însă adesea *resimbolizate* de Petică. În versurile lui nu primează interesul pentru prețiozitatea în sine și nici admirația pentru esteticul pur. În poezia lui, și ceea ce pare că are rol *decorativ* se resemantizează, devenind simbol abisal.

Imaginea *voluptoasă* a femeii cu păr de diamant negru și cu ochii precum marea de smarald este brusc diafanizată: *„Și când în seri de primăvară/ Treci singuratecă, încet,/ Pari o visare dulce, clară,/ Elegiacă de poet”*.

Scânteierile febrile, smaraldii și diamantine, *se topesc* în aerul unei *visări*. Șeherezada devine *un poem*.

Reverberațiile frumuseții orientale, în culori orbitoare, se sting în *„amurgul rece de fiori”*. *Elegia* poetului îi domolește

parfumurile și temperamentul culorilor. Situația este *identic* reiterată după modelul liricii lui Bolintineanu[166].

Poeții români (cu excepția lui Macedonski) *diluează* pretențiile voluptății mediteraneene sau levantine. Bolintineanu *le strecura* prin sita unui cer *orbitor* de frumusețe eternă și prin sugestia diafanității florilor și a miresmelor: un mod de *a volatiliza voluptatea*.

Paradisul lui Ștefan Petică – „redus” la dimensiunile unui *simbol*: al grădinii edenice – stă sub semnul candorii și al inefabilului: *„Și în grădina ce visează/ Sub adierile de vânt/ E numai un parfum în rază/ Și viersul lin al unui cânt”*. Din acest peisaj *s-au șters* formele voluptății, cu *rezonanța* lor cromatică și cu *greutatea* pe cântar a prețiozității, rămânând numai *linia lină*, pură, a orizontului transcendenței: *„un parfum în rază”*.

Paradisul oriental se deosebește de cel al *tradiției poetice* românești, care, la rândul ei, aparține *tradiției spirituale ortodoxe*, adeptă a hieratismului și a simbolismului pictural și plastic. Spre exemplificare, reproducem mai jos câteva icoane:

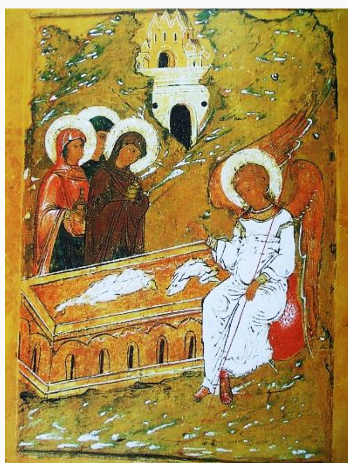


Ridicarea la cer a Sfântului Iliu



Învierea Domnului

[166] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București 2014, p. 709-734, https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.



Vestirea Învierii Domnului



Înălțarea Domnului



Judecata de apoi

Petică se situează, în această privință, în *linia* lui Dosoftei, a lui Bolintineanu și Eminescu, integrându-se, în același timp, unui curent poetic predominant al epocii sale.

El stilizează/ simplifică *viziunile* lui Bolintineanu, dar a reținut de la acesta câteva elemente esențiale: distilarea contururilor *ferme* ale feminității în imaginile *simbolice* ale crinului și rozei/ trandafirului, precum și volatilizarea lor în *mireasma* sentimentului elegiac, a nostalgiei edenice, a melancoliei după *rafinamentul intuit* al frumuseții paradisiace.

Această *tenacitate* plastică și poetică, pe care o exprimaseră predecesorii săi, Petică o restilizează pentru a deveni proprie liricii moderne simboliste. De aceea, la el, *„figura clară”* a femeii este ilustrată astfel: *„o fină marmor-ntr-o seară/ De o tristețe ideală”* (*Fecioara în alb XIX*).

Marmura nu mai este...*sculpturală*. Toate caracteristicile ei s-au metamorfozat: este *fină*, plasticizată de lumina difuză a serii, *redefinită* de tristețe. Tristețea este *ideală,* nu marmura. *Tristețea* care taie marmura și sculptează idealul definește și *întrupează* arta.

Arta nu rezidă în perfecțiunea sculpturii sau a picturii sau în perfecțiunea prozodică a poeziei...ci în sentimentul și viziunea care o nasc. E o *credință* a marilor poeți români care străbate veacurile.

În mod paradoxal, căutând *muzica desăvârșită* a poeziei, simboliștii doreau să demonstreze tocmai insuficiența *materialului* poetic. *Ritmurile perfecte* sugerau nu atingerea idealului, ci, dimpotrivă, *nedesăvârșirea* poeziei ca „artă/ tehnică”. De aceea, *„Cântarea care n-a fost spusă/ E mai frumoasă ca oricare”* (*Când vioarele tăcură III*).

În experiența erotică, de asemenea, Petică formulează un ideal *îndepărtat* al neprihănirii sufletești, al frumuseții morale și spirituale (ca și Eminescu, de altfel):

Ah, de-am fi mers pe drumul vieții
În mâini cu albe flori de crini,
Pierduți în zarea dimineței,
Cu visuri blonde-n ochi senini!

Ne-am fi pierdut în adorarea
Eternei sfinte simfonii
Ce-ar fi vărsat-o depărtarea
Pe fruntea noastră de copii.

(*Fecioara în alb XIX*)

„În mâini cu albe flori de crini” este un vers cu valențe iconice: Sfântul Arhanghel Gavriil poartă o floare de crin în mână în fața Maicii Domnului, în Icoana Buneivestiri.

În icoanele tradiționale ortodoxe, această ramură de crin înflorită este *foarte subtil* sugerată. E foarte stilizată, fiind reprezentată printr-o trăsătură de penel. Ea iese în evidență doar în pictura mai nouă[167]:



Iar *eterna simfonie sfântă* este cea a corurilor angelice.

O *auzea* și Eminescu: *„Muzica sferelor: Seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o încongioară,/ Dictând în cântece de fericire/ Stelelor, tactul lor să le inspire”* (*Ondina*). O muzică *mistică*...

Simfonia lui Wagner e depășită de *„adorarea”* unei arii celeste a *simfoniei/ armoniei* lumilor, din partea unui *„trist și dornic pelerin”*, însetat de senzații veșnice, iar nu de experiențe pasagere.

Al doilea ciclu de poeme al volumului, intitulat *Când vioarele tăcură*, înfățișează o atmosferă mult mai apăsătoare decât precedentul. *Vechi* și *uitat* par să fie epitete cu valoare de simboluri fundamentale în acest ciclu. De asemenea, s-ar părea că Petică încearcă să întrupeze, în poezia românească, idealul verlainian: *„De la musique avant toute chose”*...[168]. Totodată, în

---

[167] Sursa: http://www.crestinortodox.ro/pelerinaje/crinii-maicii-domnului-kefalonia-125544.html.

[168] A se vedea:

primele poeme, se apropie și mai mult de Mallarmé, ca tehnică poetică. Se poate spune despre el, ca și despre Verlaine:

> „E necesar, deci, un alt registru de lectură a poeziei [...], o atenție la conotațiile cuvintelor, la forța sugestivă a cuvintelor cheie, a dominantelor semantice, a pulsațiilor semiotice din spațialitatea metacuvântului, la corespondențele subtile, pentru a putea surprinde profunzimea tulburătoare a poeziei”[169] [sale].

G. Călinescu aprecia că

> „e mult prerafaelitism în lirica lui Petică, precum este vădită [și] influența lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu [h]avuzuri, păunii n-au altă origine”[170].

Observația lui Călinescu este oportună, însă *muzica* versurilor lui Petică e învolburată și adâncă, iar universul său poetic are coordonate proprii. Nu e doar muzica lui Verlaine și arta lui Mallarmé, în versurile sale, ori numai sensibilitatea religioasă a lui Rilke și Stefan George, ci și *tonul psalmic*[171] al poeziei lui Eminescu, vibrația inconfundabilă a suferinței adânci care devine o *jale melodică*, cu intonații grave și cu accente transcendente.

Există o *armonie melodică* a jelaniei psalmodice care surdinizează *acustica* și de aceea titlul: *„Când vioarele tăcură”*.

---

https://fr.wikisource.org/wiki/Art_poétique_(Verlaine).

[169] *Simbolismul european*, vol. I, studiu introductiv, antologie, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț, Ed. Albatros, București, 1983, p. 247-248.

[170] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, op.cit., p. 686.

[171] A se vedea articolul meu, *Eminescu și idealul feminin, cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2007/10/06/eminescu-si-idealul-feminin/.

Petică a preluat de la Eminescu – ca și Traian Demetrescu – multe concepții, între care și pe aceea a *dezvoltării organice* a literaturii și a culturii române:

> „Pentru 1900, moment al exclusivismelor, caracterizat prin opoziția flagrantă dintre categoriile *modern* și *tradițional*, cât și dintre *etic* și *estetic*, surprinde o poziție [precum cea a lui Petică] ce *respinge ideea incompatibilității* acestor entități, resimțite ca *fals antinomizate* [...].
>
> El pledează, dimpotrivă, pentru *un conjunct* între categoria de naționalitate și influență străină (*cosmopolitism*). În *Arta națională*, suită de articole critice, printr-o argumentație de o subtilitate rară, respinge ideea caracterului antinomic al acestor categorii, propunând coexistența lor în cadrul unei *sinteze superioare*; soluție care corespundea aspirațiilor sale de *evoluționare* a naționalului prin permanenta și *organica integrare* a valorilor universale"[172].

E o atitudine care se regăsește permanent în opera sa. Extraordinara erudiție, vasta lui cultură poetică nu l-au determinat să-și disprețuiască tradiția, ci, dimpotrivă, să dorească să o continue, *integrându-i* valori universale.

„Cultul pentru dimensiunea spirituală a tradiției"[173] e intact în sufletul și în conștiința lui Petică, ca și în cazul lui Eminescu. *Deznădejdea* lui e a unui spirit elevat, lovit de tot atâtea neajunsuri și deziluzii[174]. Idealurile lui se zdrobesc, încet-încet...

Omul suferă tot mai mult într-o lume în care nu se regăsește (și din care avea să plece curând), iar *poetul* reproduce această

---

[172] Zina Molcuț, *Ștefan Petică și vremea sa*, Ed. Cartea Românească, București, 1980, p. 14, 127.

[173] Idem, p. 22.

[174] „În puține cazuri s-a vorbit de o mizerie așa de accentuată ca aceea pe care a traversat-o Șt. Petică, dar în și mai puține cazuri s-a atestat o asemenea forță de a o domina și de a se înălța deasupra ei", *cf.* Idem, p. 162.

sfâșiere interioară în versuri dramatice, infuzându-le o tulburătoare muzică *interioară*.

Din această perspectivă, poemul *XIV* al ciclului este o capodoperă: *„Am palida tristeță a apelor ce plâng/ Pe jgheabul clar și rece al albelor fântâni”*...

Și tot o capodoperă este, în opinia noastră și poemul următor, *XV*, în care e *îngânat* amurgul *„străvechii frumuseți”*, al unui timp *voievodal*, și în care viziunile celeste ale lui Dosoftei se metamorfozează într-o poezie cu aer simbolist-parnasian (un parnasianism *aparent*, care ascunde nostalgia *vestigiilor* și a tezaurelor de spirit).

Petică traduce toată dezolarea existențială în *muzică poetică* și în *simboluri*, fără urme biografice concrete sau dispute ample cu o realitate trivială.

De-a lungul celor trei cicluri se observă ușor această pantă *ascendentă* a tristeții și a scepticismului privitor la împlinirea aspirațiilor sale. Apare, în acest ciclu, sugestia *plumbului*: *„cerul greu ca plumbul”* care *„se cerne a morțiu”* (*Când vioarele tăcură IX*). Iar în cilcul următor: *„umbra fu ca plumbul în turnul urgisit”* (*Moartea visurilor IX*). În această privință, îl continua pe Eminescu[175] și îl anunța pe Bacovia.

Reapare motivul *fecioarelor*, iar *iubirea pierdută* sau *visul năruit* reprezintă tema principală a ciclului de față: *„Ci eu închid psaltirea pe visu-ndurerat”* (*Când vioarele tăcură XVIII*).

Există, în aceste poeme, o stranie întrepătrundere între *vechi* și *nou*, o atmosferă ciudată care estompează granițele temporale și face ca un trecut *veșted* să-și verse parfumul intens într-un prezent care *moare*. Iubita însăși apare ca *„din neguri o umbră evocată”* (*Când vioarele tăcură VIII*), totul se vede într-o ipostază originală, în care pare că prezentul *este retrocedat*...trecutului.

---

[175] Imaginea e *recoltată* tot din paginile lui Eminescu: „Eu, zise *umbra* încet, simt întunecându-se şi pierind conştiinţa eternităţii mele; simt îngreuindu-se *ca sub plumb* cugetările mele...” (*Sărmanul Dionis*); „semiîntunericul devenea întuneric şi amurgul gândirilor se prefăcea într-o miază-noapte *de plumb*...” (*Geniu pustiu*).

Fâlfâie *falduri* grele, de culoarea asfințitului, se întinde stofa impresiilor vechi și prețioase, imne sună atonal în temple vechi, curg unde subterane, în *subteranele conștiinței*, și moartea își arată...*somnul*.

Primele două poeme ale ciclului *Când vioarele tăcură* reprezintă o probă de virtuozitate...*mallarméană*. Despre Mallarmé, Petică afirma că „a fost numai cel mai genial reprezentant al mișcărei [simboliste], iar nicidecum întruparea sau pricina ei”[176].

Că nu l-a considerat *întruparea simbolismului*, se vede limpede din faptul că lirica sa nu stă neapărat sub semnul acestuia, că influența lui Mallarmé este observabilă, dar *nu reprezintă o dominantă* în versurile lui Petică. Pe de altă parte, rafinamentul poetic mallarméan, sensul înnoitor al artei sale l-au sedus pe poetul nostru, iar cele două creații amintite reprezintă, în opera sa, un exemplu de maximă proximitate de concepția poetică a confratelui francez.

Ceea ce l-a atras pe Ștefan Petică la acesta este, fără îndoială, *impresionismul* manierei poetice[177], dincolo de care, ca idei și tematică, poezia lui Mallarmé nu îl înrâurește prea mult.

Dar să ne întoarcem la versuri:

Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plânge răzlețită pe *strunele-nvechite*,
Și-n noaptea solitară, o, cântul ce se curmă
Pe *visurile stinse din suflete-ostenite*.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stătură: *triste paseri cu aripile întinse*,
Păreau c-*așteaptă semne*, și strunele vibrară.
Ah, strunele, ce tremur de viață le cuprinse!

Și *degetele* fine, în umbră sclipitoare

---

[176] Ștefan Petică, *Opere*, op. cit., p. 169.
[177] *Cf.* Idem, p. 170.

Păreau ca niște *clape de fildeș*, ridicate
Pe *flaute de aur* în *seri de evocare*
A imnurilor triste din *templele uitate*.

Murise însă cântul de *veche voluptate*,
Și triste și stinghere *vioarele* părură
În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

(*Când vioarele tăcură*, I)

Confuzia simbolică între *vioare* și *fecioare* face ca subiectul poeziei să fie învăluit într-o taină densă.

Aici, trupul *fecioarei* nu mai este *„o fragedă liană”* (*Fecioara în alb III*), o *trestie*[178] (*„Fecioarele trecură cu mijloace de trestii”* – *Când vioarele tăcură VII*) ori *„o ramură-nflorită/ De albe roze pale”* (*Fecioara în alb XIII*), ci este un trup…divagant, metamorfozant. El ia forma diverselor instrumente muzicale, se

---

[178] Comparația cu *lianele* și cu *trestiile* e o sugestie profundă izvorâtă din poezia *Ce e amorul?*, a lui Eminescu:

Te urmărește săptămâni
Un pas făcut alene,
O dulce strângere de mâni,
Un tremurat de gene.

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atâtea ori
Și noaptea totdeauna.

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

transformă dintr-o *înfățișare* într-alta, se disipează în note muzicale și apoi se *re-formează* sub alt aspect.

Această mobilitate extraordinară a *portretului feminin* indică, de fapt, complexitatea *persoanei*.

De data aceasta, *voluptatea* stă în *sonuri/ sunete*, e întrupată – sau deztrupată – în/ de instrumente și nu de flori sau miresme. *Formele* schimbătoare ale poeziei sunt un corolar al sentimentelor și gândurilor care se aglomerează și se modifică provocator. În fapt, muzica ascunde tot atât de multă *voluptate* ca și celelalte arte. *Inefabilul* ei e aparent.

Stăruie jocul de *umbră și lumină* în versurile lui Petică, alternanța neprevăzută și fulminantă a materializărilor și dematerializărilor. Din simbol al *elevației* (*„arcușuri albe”* ca *„triste paseri”* deschizând aripile care *„așteaptă semne”*), cântecul se apropie din ce în ce mai mult de planul terestru, în loc *să își ia zborul*.

Vibrarea strunelor se întrupează în...portretul vag dar *rezonant* al tinerei fete: cu *„degetele fine” „ca niște clape de fildeș” „pe flaute de aur”*. Ea însăși este un *instrument* sau chiar o...*orchestră*, alcătuită din vioare, pian/ clavir și flaute. O orchestră a *pasiunii polifonice*. Un fel de *lucire* interioară se stinge și se aprinde (de *fildeș* și de *aur*) odată cu *sunetul* acestei cântări: atunci este și *„tremur de viață”*.

„Cântul de veche voluptate” a răsunat în *„temple uitate”*: e vorba de însăși rezonanța iubirii în sufletele foștilor îndrăgostiți. Sunetul vioarei e în final asociat cu *tortura viselor* amoroase. *Vioarele* devin astfel o expresie a paroxismului sentimental.

Muzica e aici un simbol nu al *abstracțiunii*, ci al voluptății, al *întrupării* sentimentului, pe care succesivele metamorfoze instrumental-muzicale nu îl pot *derealiza*. Cântecul nu e *imaterial* ci, dimpotrivă, este una din formele subtile de *materializare a patimei* – a erotismului în acest caz. E și o formă/ un mod de a *induce* patima, dar și de a o *reprezenta*, având un conținut *diafan*, dar nefiind *inefabilă*.

Muzica are un *trup* instrumental sau sonor, după cum și patima are un *trup* de gânduri și sentimente, care se folosește numai de *trupul* însuși pentru a se exprima. Femeia/ tânăra este un *instrument* al propriei pasiuni, al impulsurilor.

Însă, în lirica lui Petică nu descoperim atât un *simbolism senzitiv*, cât mai degrabă un *simbolism reflexiv* sau care e menit să conducă cititorii la judecăți profunde.

În poeziile lui, nu de puține ori avem impresia că citim concluziile a zeci de pagini de roman psihologic, cu puternice accente religioase, chiar mistice. Tudor Arghezi (*Vers și Poezie*, 1904) avea dreptate să considere că „versul concentrează în sine volume”.

În poemul *Când vioarele tăcură II*, flautul revarsă un sunet stins, hialin, *„ca vocile stinse în murmur de ape”*. Spațiul interior e *decorat* de muzica de flaut, de lumina vesperală albind *pe stofe*, în contratimp cu arderea făcliilor în *„sala cea veche”*, și de *vioarele albastre*, care încarcă melodia tristă cu *„parfumuri subtile și clare”* (un oximoron *subtil*).

Sufletul poetului este el însuși o *sală veche*, cu ferestre spre luminile line ale serii și spre miresme fine, diafane, care se strecoară *în interior*.

„În preajmă” stăpânește *„o dulce și caldă-ntristare”*: o întristare care nu e angoasă.

Lumea stă să se risipească în atomi de lumină *înserând*, de sunet amuțind și de culoare volatilă.

Timpul poemelor este un prezent inundat de *slava* trecutului (*„stinsa-ne slavă” (Când vioarele tăcură VI)*), ca de o aromă de vin vechi, și care se oprește la hotarul unui viitor care e...*moartea*. Căci poetul își presimte sfârșitul acestei vieți...

Viitorul e *în trecut*, iar prezentul este o *adulmecare* de esențe tari, cu parfum de ideal bătrân, aromind parcă mai tare în amintire și în conștiință.

Patina frumuseții și a *prețiozității* se pune pe tablourile minții.

Totul stă sub semnul unui *cântec surdinizat* („*note în surdină” (Când vioarele tăcură X)* etc.): o altă metaforă a vieții care *se scurge* dincolo de această lume.

Un aer de venerabilă *vechime* străbate atmosfera întregului ciclu de poeme: *„sala cea veche”* (*Când vioarele tăcură II*), *„vechi parfumuri”*, *„visu-mi vechi și sfânt”*[179], *„veștede altare”* (*Când vioarele tăcură VIII*), *„vechea pace senină din trecut”* (*Când vioarele tăcură IX*), *„vechile parfumuri rătăcite”*, *„doruri vechi”* (*Când vioarele tăcură XII*), *„vechea cale”* (*Când vioarele tăcură XIV*), *„stofe vechi și-alese”*, *„vechi coroane de slavă seculară”*, *„surele frontoane a vechilor palate”*, *„străvechea frumusețe”* (*Când vioarele tăcură XV*), *„harpa învechită”* (*Când vioarele tăcură XIX*).

Poemul care exprimă cel mai pregnant nostalgia unui trecut voievodal, al unui Ev Mediu românesc, este *Când vioarele tăcură XV*:

Amurgul are astăzi *luciri ca de mătasă*
Pe care lunecară mâni albe de princese,

---

[179] Reverberare a unor imagini poetice eminesciene: *„teiul vechi și sfânt”* (*Povestea teiului*), *„schitul vechi și sfânt”* (*Făt-Frumos din tei*).

Cele două poeme amintite conțin numeroase *sugestii* în sens simbolist, pe care Petică le-a remarcat și reținut: înserarea (*„Când a serei raze roșii/ Asfințind din ceruri scapăt”*), *miresmele* de tei și de arini, tulburătoarea *muzică* de ape a izvorului *„prins de vrajă” ce „**răsărea, sunând din valuri**”*, în corespondență cu sunetul *„plin de jale”*, *„dulce”* și *„greu”* al cornului de argint, impresia puternică a *fermecării*, a îmbătării de senzații sublime care indică *transcenderea* acestei lumi, trecerea *dincolo*, într-o altă lume, în Împărăția Păcii fără hotar, ai cărei vestitori sunt stelele (*„solii dulci ai lungii liniști”*). *Murmurul de albine* și *murmurul de ape* se împletesc, până ce: *„Asurzește melancolic/ A lor suflet îmbătat”*.

Rezonanța versurilor eminesciene, în creația lui Petică, am putut-o sesiza și mai devreme, în poemul *Fecioara în alb XII*: *„Apune soarele pe dealuri/ În slava purpurei de sânge,/ Și **răsunând adânc din valuri**/ Doinește-un glas și parc-ar plânge”*.

A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Făt-Frumos_din_tei.

Cât și: https://ro.wikisource.org/wiki/Povestea_teiului.

Și-n *falduri* care pe-albastre culmi se lasă
Scânteie *pietre scumpe* din *stofe vechi și-alese*.

Ci mândră de durerea-i în *purpura de seară*,
Cetatea arde facle pe turlele-negrite
Pe care vechi coroane de slavă seculară
Topeau de aur raze în zile fericite.

Pe surele frontoane a *vechilor palate*
Un vis de răzvrătire a pus o-nfiorare
Iar florile-n grădină stând pale și uitate
Se plâng în invocarea lucirilor de soare.

Cântări voievodale sunară-n amurgire
Cu glas de altădată umplând singurătatea,
Și-n notele lor grave de-adâncă tânguire
Colinele-ascultară cum moare-ncet cetatea.

Și turlele părură ca brațe desperate
Întinse-nfrământare spre cerul azuriu;
Străvechea frumusețe murea spre înserate
Și sufletul cetății se plânse-ntr-un târziu.

Ah, cântul răzvrătirei în seara somptuoasă
Și turlele-nălțate spre cerul cel senin
Când *pacea cade lină din falduri de mătasă*
Și limpede ca roua pe albe flori de crin!

Este evident că *floarea albă de crin* reprezintă un *motiv central* al poeziei lui Petică.

Faldurile, *mătasea*, *stofele vechi și-alese* induc impresia unui trecut încărcat de bogăție și slavă. Ele nu sunt reflexe parnasiene în această situație, cât mai degrabă, cum spuneam și mai devreme, dorința de a sugera existența unor *tezaure de*

spiritualitate pe care contemporaneitatea nu le mai apreciază. Căci de aceea: *„Străvechea frumusețe murea spre înserate”*... Nostalgia e dureroasă pentru că e înconjurată de nepăsarea lumii.

Amurgul este simbolic/ alegoric, este *amurgul* unei istorii, al unei epoci pe care Petică, provenind dintr-o familie de răzeși ai cărei înaintași făcuseră fapte de vitejie pe vremea lui Ștefan cel Mare, o privea cu aceeași ochi admirativi ca și Eminescu. Simbolica *cetate voievodală*, evocată mai sus, cu *„vechi coroane de slavă seculară”*, e îmbrăcată în *„purpura de seară”* a stingerii, a declinului ei. Epoca ei de glorie a apus.

Însă prima strofă a poemului cuprinde un peisaj neobișnuit al amurgirii/ înserării și al răsăritului de stele, expus chiar în maniera lui Dosoftei: *„Și-n falduri care pe-albastre culmi se lasă/ Scânteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese”*. Ceea ce înseamnă că *Psaltirea în versuri* nu i-a rămas necunoscută.

Cerul e un înveliș *„din stofe vechi și-alese”*, iar stelele care răsar peste *„albastre culmi”* sunt *„pietre scumpe”* țesute în broderia acestor *stofe alese*. În comentariul meu la poezia lui Dosoftei[180], am precizat faptul că această *perspectivă* îi este specifică Mitropolitului și primului mare poet al nostru. În psalmii versificați, cerul cu aștri, cu *„stele luminate”* este *urzit* de Dumnezeu, Creatorul său (Ps. 8), Biserica are *„veșmânt de mătasă”* (Ps. 73), iar în Împărăția veșnică sunt *„corturi de mătasă”* (Ps. 41). *Mătasea/ pânza* a constituit, pentru Dosoftei, expresia simbolică a *diafanității* cerești, a inefabilului dumnezeiesc. Cetatea lui Dosoftei, alegorică, era *„svânta cetate/ Din măgura svântă /.../ Cetate frumoasă/ De piatră vârtoasă /.../ Pre coaste de munte/ Cu ulițe multe /.../ Cu curț[i] desfătate,/ Cu pânzele nalte”*

---

[180] A se vedea cartea mea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 1, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

(Ps. 47). Arghezi a continuat *tradiția* acestor *urzeli poetice* în care sclipesc *firele nevăzute* ale harului.

Semnificația acelui cer *din stofe vechi și-alese* cu stele de *pietre scumpe,* din versurile lui Petică, este aceea că *medievalii* își aveau vistieria/ tezaurele *în cer*. Sau că *slava* acelei lumi de *străveche frumusețe* s-a mutat de pe pământ la cer. De altfel, Petică, conjugând concepția tradițională cu formula modernă/ simbolistă a poeziei, a influențat semnificativ evoluția liricii românești. Exemplul lui (care a intuit în profunzime *modelul Eminescu*) a fost urmat de Goga, Iosif, Pillat, Arghezi, Blaga, Maniu, Botta, Nichita Stănescu...

În antiteză cu această *cetate* este *orașul contemporan decadent* – așa cum apare el într-un poem, notat cu numărul *VIII*, din ciclul postum *Cântecul toamnei*:

Măreț precum e-un rege în zile glorioase,
Orașul se-ncunună cu purpură și aur
Pe turle ruginite, pe creștete de case
Și albe capiteluri brodate-n foi de laur.

Și mândru de podoaba de raze sclipitoare
A sculelor regale, norocul îl îmbată
Și gloria-l tâmpește. El râde către soare:
Un râs de poftitoare femeie-ndestulată.

Nici Tyrul și Sidonul în vechea lor mărire,
Când țările din basme făcuseră din ele
Altare frumuseței bogate-n strălucire,
Nu-și puseră-n cunună podoabe-atât de grele.

De-ar sta pe totdeauna în pacea sa tâmpită,
Râzând în fericirea bețiilor trecute,
Ar fi ca o poemă de nimeni siluită,
Căci marmora e albă și pietrele sunt mute.

Dar furnică mulțimea în colbul de pe uliți
Și ochii ei ce poartă mocirle de păcate
Aruncă răutate asemenea unor suliți
Ce-ntind zăbranic negru pe albele palate.

Despre Tir și Sidon, Mântuitorul a spus:

„Vai ție, Horazine, vai ție, Vitsaido/ Bitsaido! Că dacă în Tiros și în Sidon s-ar fi făcut *puterile* care s-au făcut în voi, de mult s-ar fi *pocăit în sac* și *cenușă*. Însă vă spun vouă, Tirosului și Sidonului le va fi mai suportabil/ mai ușor în *ziua judecății* decât vouă" (Mt. 11, 21-22)[181].

Orașul pe care îl acuză Petică de decadență morală (probabil Bucureștiul) și-a pus *podoabe mai grele* decât odinioară Tirul și Sidonul. E o *bogăție barocă* ce nu se mai *spiritualizează*, o artă ce rămâne *materie*, fără să aibă un sens transcendent. Fapt pe care poetul *nu îl apreciază*, ci îl *acuză*. Repudierea orașului e o temă recurentă în poezia noastră modernă. Iar simbolismul *de profunzime*, peste tot în Europa, exprima atașamentul față de valori perene și dorința de explorare a universului lăuntric, a abisurilor psihice și spirituale, iar nu vizitarea unei *frumuseți exterioare*, a unor *exponate* artistice. În această privință, exigențele noului curent se acomodau cu cele ale tradiției românești.

Pe de altă parte, Petică ne-a obișnuit deja, încă din primul ciclu de poeme analizat, cu introducerea de elemente cu *rezonanță religioasă* evidentă și încărcate de *semnificații*. Nici în acest al doilea ciclu al volumului său nu se dezminte. Există sintagme sau metafore cu valoare de *simbol mistic*, dar și un

[181] A se vedea *Evanghelia după Matei*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

poem întreg construit pe ideea unei parabole evanghelice, *Când vioarele tăcură XIX*:

Pe harpa învechită o ultimă cântare
Încerc, la miez de noapte, cu mâna tremurată,
Și strunele cuprinse de-adâncă-nfiorare
Zadarnic vor să-nvie iubirea-nmormântată.
– Târziu bătură-n ușă nebunele fecioare,
Ah, candelele stinse, speranța care moare!

Ci-n murmurul de note plâng dorurile-ascunse
Și-și chinuie o roză potiru-nsângerat;
Din tainice adâncuri de gânduri nepătrunse
Un veșnic de *de profondis*[182] se-nalță-ntunecat.
– Târziu, târziu veniră fecioarele nebune,
Ah, ușile închise cu grelele zăvoare!

Și n-a fost tânguire vreodată mai amară
Să tremure pe harpă, și vorbe-nflăcărate,
Nicicând, în pacea nopții, astfel nu răsunară
De tragice-n grozava durerii voluptate.
– Târziu se tânguiră nebunele fecioare,
Ah, sunetele clare din vesela serbare!

E *psalmul pocăinței* ce picură pe strune
Ca plânsul cel din urmă al palei Magdalene
Și-n notele-ntristate din cântul ce apune
Simt lacrimile-amare cum tremură în gene.
– Târziu vărsară lacrimi nebunele fecioare,
Ah, *mirul care cade pe albele picioare*.

---

[182] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Psalm_130.

Poemul face trimitere la pilda *celor zece fecioare*, dintre care cinci erau *înțelepte* și cinci *nebune*, ale căror *candele* (ale celor din urmă) erau stinse când a venit Mirele (Mt. 25, 1-12).

Versul final pare o invocare a *milei* lui Dumnezeu, amintindu-se aluziv o altă *relatare evanghelică* – care, de asemenea, se pare că a ocupat un loc important în reflecțiile poetului –, cea despre femeia care *a turnat mir* pe picioarele Domnului.

Poetul lasă să se înțeleagă că a fost o conștiință zbuciumată, dar plină de sensibilitate și *compasiune*, căutătoare de răspunsuri.

Moartea apropiată îl face să contemple lumea cu un ochi *transfigurator*, pe de o parte, iar, pe de altă parte, trăiește o *neliniște* tot mai apăsătoare:

Ah, palidele umbre pe albele perdele:
Icoane de madone uitate-n mănăstiri,
Parfumuri adormite în file de psaltiri,
Ce trist le port în suflet, în nopți adânci și grele! /.../

Și mâna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormânt
E tot *minunea veche mai sus de orice cânt*,
Iar *ochii par o mare de-adânci și triste ape*.

Și lampa ce veghează! Albastra ei lumină
Căzând pe frunți plecate sub caldul vis tăcut
Vestește *vechea pace senină din trecut*
Cu *ruga ce se-nalță* în seri de lună plină.

Afară e-ntuneric. Încet mărunta bură
Din cerul greu ca *plumbul* se cerne *a morțiu*,
Iar noaptea e ca moartea pe sufletul pustiu,
Și eu mă duc nainte *pierdut în ceața sură*.

(*Când vioarele tăcură*, IX)

Finalul ne reverberează o altă imagine poetică eminesciană: *„Cuvânt curat ce-ai existat, Eone/ Când universul era* ***ceață sură****”...* (*Fata-n grădina de aur*[183]). Dar ne trimite subtil și la balada *Monastirea Argeșului*, în care câinii *urlă a morțiu* în fața ruinelor.

„Ochii par o mare de-adânci și triste ape”: un vers sublim. Și la fel este și poemul următor:

Am palida tristeță a apelor ce plâng
Pe jgheabul clar și rece al albelor fântâni,
Sculptate-n întunerec de meșterele mâini -
Am palida tristeță a apelor ce plâng.

Pe fața blondei unde încet și trist s-abate,
Ca umbra unor aripi, o doină din bătrâni,
Ce cade ca un *freamăt al codrilor* păgâni
În care mor legende și vise depărtate.

Pe marmura cea rece se lasă un amurg
De toamnă-ntârziată ca negura pe vale,
Și sufletul se plânge pribeag pe vechea cale,
Și lacrimi, calde lacrimi, ca roua-n seară curg.

Adâncul întuneric se-ntinde ca-ntr-un vis
Și nicio licărire în zare nu s-arată
Vestind speranța palădă ce turbură și-mbată,-
Fântâna e o noapte, tăcerea un abis.

(*Când vioarele tăcură*, XIV)

---

[183] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Fata-n_grădina_de_aur.

Muzica versurilor e în perfectă consonanță cu *„palida tristeță a apelor ce plâng”*. *Marmura* fântânilor e pentru a doua oară sculptată de *întuneric* și de *amurg*. Sau: de fiecare dată *sculptată* în amurg și în noapte.

Petică e un fin observator și interpret al nuanțelor și al subtilelor metamorfoze ale substanțelor sub impresia luminii și a culorii.

Peisajul nu e nici în întregime rural, dar nici urban. *Doina din bătrâni*, care *se-abate* peste unde ca *„umbra unor aripi”*, *codrii* și *valea* pe care se lasă negura concură spre a crea o atmosferă asemănătoare celei din *Zburătorul* lui Heliade sau din eminesciana *Sara pe deal*.

Fântânile de marmură nu sunt însă specifice acestui context, dacă nu cumva *marmura* e doar o metaforă utilizată pentru a caracteriza *„jgheabul clar și rece al albelor fântâni”*.

Toate elementele poemului au o *valoare spirituală* simbolică, pornind de la importanța lor reală cu rezonanțe profunde în conștiința poetului.

Tristețea lui e *adâncă* precum adâncă e *apa din fântâni*: un izvor aproape nevăzut care *plânge* cu *unde* neauzite: *„fântâna e o noapte, tăcerea un abis”*.

La fel ca acest izvor subteran, *„sufletul se plânge pribeag pe vechea cale*” a vieții.

Fântâna sufletului e inaudibilă. E adâncă și insesizabilă privirilor. E o *„noapte”* pentru ochii obișnuiți și un *„abis”* insondabil pentru oamenii superficiali.

Faptul că apele au o *tristețe palidă* și *unde blonde* indica, de la început, o personificare. Doar *doina din bătrâni* flutură ca o umbră de aripi sau ca un freamăt de codri antici peste *undele* acestui suflet, care nu se văd.

Sugestii sculpturale, picturale și muzicale, de mare finețe, se îngemănează în acest poem.

O variantă a lui este: *Sonet* (Petică a renunțat, în volum, la această formă/ variantă).

Plânsul interior, neauzit al sufletului, murmurarea lui *subterană*, tainică, îmbrăcată în *marmura clară*, *sculpturală* a artei sale poetice, reclamă o *cântare corespondentă* al cărei sunet se stinge (*„nota sfântă care piere”*) sau nu a fost încă inventat: *„Cântarea care n-a fost spusă/ E mai frumoasă ca oricare”* (*Când vioarele tăcură III*).

Petică atribuie artei o tainică forță mistică:

În *nota sfânta* care piere
În tremurările sfioase
A unor *rugi* de Magdalene
Curg clare lacrimi prețioase.

Dar în cântarea fără nume
Ascunsă-n negrele vioare,
E-o tragedie tăinuită;
Plâng albe vise moarte-n floare.

Tristețea lor *neprihănită*
Atât e de chinuitoare
Că pune-n suflete pătate
O mistică înfiorare.

Și o chemare zace-n ele
De-o *zdrobitoare nostalgie*:
Tortura ei necunoscută
Este *suprema poezie*.

Și *cel menit să ducă dorul*
Cântării sfinte și alese
Își simte inima cuprinsă
De suferinți *neînțelese*.

„Suprema poezie” nu este însă muzica, oricât de abstractă și diafană ar fi ea, ci este *„chemarea”* abisală din *„suflete pătate”*

cuprinse de *„o mistică înfiorare"*, auzind *„tristețea neprihănită"* a unei muzici.

Tocmai de aceea *„suprema poezie"* întrece cântarea/ muzica, pentru că ea consistă în neliniștea chemării mistice, mai presus de înțelegerea obișnuită: o neliniște *„necunoscută"* – pentru că nu este numai umană –, dar simțită. Și pentru că este *„necunoscută"*, de aceea dă naștere la *„suferinți neînțelese"* pentru mulți.

Poetul este *„cel menit să ducă dorul"* întrupării unei arte care să poată transmite ceea ce o transcende, care să fie *cântare sfântă și aleasă*.

Versurile lui Petică ne înfățișează un ideal de *puritate/ neprihănire*, transmundan, ceresc.

Când vioarele tăcură VII ne reprezintă alegoric *trecerea* din această lume a *fecioarelor „cu mijloace de trestii"*: cu gândire și cu suflet *mlădiate* de harul lui Dumnezeu, pentru a nu se împotmoli în această lume:

În calda voluptate din serile-argintine
Fecioarele trecură cu mijloace de trestii
Pleacate-n tremurare, iar *farmecul poveștii*
Cânta în note clare *pe culmile senine*.

Râdeau privind-nainte *albastra depărtare*
Cum tremură *în raza de purpură-nfocată*,
Căzută-ncet din bolta înaltă și *sculptată*
În cerul singuratec *dormind pe larga zare*.

Și *vorba lor ritmată pe forma făurită*
De rugile din temple urca în vântul serii
Cum urcă linștită în calda noapte-a verii
Spre stele de aur dorința fericită.

În urma lor rămân *„romanțe triste”*: *„Ca stoluri rătăcite pe frunze se lăsară/ Suspine prelungite în blonde note stinse:/ În umbră-nfiorate cu aripile-ntinse/ Plângeau romanțe triste pe coarde de ghitară”.*

Între pământul *stolurilor de suspine* și *„culmile senine”* ale cerului este o distanță pe care nu o pot parcurge decât cei care iubesc *„albastra depărtare”.*

Trestiile fecioarelor *se pleacă* spre cer până când se confundă cu *slava cerului* pe care au iubit-o: *„Fecioarele trecură cu mijloace de trestii/ Pleacate-n* ***tremurare*** */…/ privind-nainte albastra depărtare/ Cum* ***tremură*** *în raza de purpură-nfocată”…*

Trestia intră în *raza de foc*…se contopește cu ea.

Smerenia le deschide iubirea *tremurătoare* a cerului fecioarelor *„plecate-n tremurare”* de bucurie sfântă: pe cât de imensă, pe atât de *sensibilă* față de cei care își îndreaptă *toată sensibilitatea* spre ea. Dar *tremurarea* caracterizează și…*privirea* poetului, modul său de a vedea această *traversare*.

„Cerul singuratec dormind pe larga zare”, pe lângă faptul că este un *moment pictural* aparte în aceste versuri – o tușă rustică, patriarhală –, reprezintă, în economia peisajului celest, un spațiu de trecere, o linie sau o *punte* către *„bolta înaltă și sculptată”*: către Biserica cea veșnică.

Rostirea fecioarelor este inefabilă, dar este *„ritmată pe forma făurită/ De rugile din temple”*: *vorba/ cuvântul/ dialogul* au o formă *interioară*, pe care o dăltuiește treptat activitatea spirituală/ duhovnicească.

Sub *„bolta înaltă și sculptată”* a Bisericii eterne răsună acele cuvinte care *au învățat ritmul* rugăciunii și au căpătat *forma* cugetărilor înalte, dumnezeiești, prin exercițiul îndelungat al ascezei.

Caracterul și *personalitatea* umană se păstrează în veșnicie, iar *ritmul* și *forma* vieții deprinse pe pământ ne însoțesc în *trecerea* noastră. Dar *traversarea* aceasta spre *„albastra depărtare”* și locuirea sub *„bolta”* sfântă sunt posibile numai prin deprinderea cu *ritmul* și *forma* pomenite. Și iată că și *gândirea*

mistică ne poate dărui *ritmul* și *forma* poeziei! *Ritmul* ei interior și *forma* ei lăuntrică, cu adevărat esențiale.

Ceea ce părea o poezie febrilă de dragoste (amintind de lirica lui Federico García Lorca[184]) – în poemul *Când vioarele tăcură VIII* – se răcorește cu lutul mormântului:

Femei cu *flori aprinse* în *păru-ntunecat*
Femei cu flori aprinse trecură pe-noptate
Și pașii lor *de umbră* pe căi *nemaiumblate*
Sunară triști ca viersuri din cântecul uitat. /…/

Seri triste coborâră pe *visu-mi vechi și sfânt*,
Seri triste *ca un flaut* ce plânge-n depărtare:
Păreau *o liturghie la veștede altare*
Șoptită-n *dulce tremur* la *umbră de mormânt*.

Culorile intense, *aprinse*, cu iz languros, mediteranean (Petică a fost îndrăgostit, o vreme, de o dansatoare spaniolă), se liniștesc *„la umbră de mormânt”*.

Este o situație poetică întrucâtva similară celei din poemul *Fecioara în alb XV*, și pe care am comentat-o la timpul potrivit.

Poetul vede *intens* atât iubirea, cât și moartea. Privită prin rama mormântului, pasionalitatea capătă alte *culori*. *Pașii de umbră* ai iubitei nu sună a promenadă amoroasă, ci duc la *umbra mormântului*. Iar, între floarea *aprinsă* și altarele *veștede*, timpul se evaporează ca o muzică plânsă de flaut.

Poetul are simțul acut al *îndepărtării* treptate de această existență, de aceea și rafinamentul percepțiilor sale este excepțional. Cu contribuția, desigur, și a lecturilor sale extrem de bogate.

De altfel, și în acest ciclu, poezia de dragoste pendulează între sentimentul *aprins*/ febril și *apathia* pe care o generează

---

[184] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Federico_García_Lorca.

gândul la moarte (o *cumpănire* în care va sta și poezia lui Blaga, nu peste multă vreme). Între pasiunea *dezlănțuită* și iubirea *plină de grație*, al cărei temperament *diafan* poetul va ști să-l zugrăvească în versuri ca nimeni altul în poezia noastră.

Personalitatea poetului nu este însă fracționară, chiar dacă pare *să încline* aici mai mult spre neliniște, tristețe și chiar scepticism. Sensibilitatea și obsesiile sale poetice sunt, în bună măsură, aceleași.

Când vioarele tăcură II trasează același *profil*, pe care l-am întâlnit în ciclul anterior, al femeii sfinte, angelice, adorate:

Plutea o durere ca-n *tainele sfinte*
Pe *sala cea veche* și-n flacări aprinse
Murea ziua albă pe stofele-ntinse,
Iar flautul magic *plângea înainte*.

Mănunchiuri *albastre* de mici *viorele*
Lăsară *parfumuri subtile și clare*
În preajmă: o *dulce și caldă*-ntristare,
Și nota *ușoară* lovea în perdele.

Ea sta glorioasă *ca-n razele sfinte*,
Și iată! În *vraja* de note ușoare
Iubeam pe frumoasa etern visătoare;
Iar flautul magic *plângea înainte*.

De data aceasta, este chiar mai mult decât un *profil* sau o imagine stilizată, este un tipar iconic evident: *„glorioasă ca-n razele sfinte”*. Iubirea face să se instaleze o atmosferă *sacră* (*„ca-n tainele sfinte”*), de *amurg parfumat*, împestrițat de lumini și flori albastre, diluat într-o curgere plângătoare, unduitoare, a *magicului* flaut *murmuitor*.

De prisos să mai atragem atenția asupra *consonantismului* între culoare/ lumină, sunet și miresme.

La antipodul acestei atitudini se află cea din poemul *Când vioarele tăcură XIII*, în care dragostea apare în ipostaza ei *imatură*, adolescentină, când *ardoarea* neînvinsă a sentimentelor se împletește cu o anumită candoare a vârstei, atunci când *păcatul* pare *strălucitor*, iar universul întreg este un *templu* pentru *jertfa patimei*:

Sub vraja cântului de-argint se-aprind pe culmile albastre
Surâzătoare și senine, blând scânteierile de astre.
Făclii ce ard din vecinicie în sfântul templu închinat,
Cu-n gest de veche adorare, strălucitorului păcat;

De pe altarul părăsit pe care moare amintirea
Frumoasei blonde visătoare și-apune palidă iubirea,
Zaimf[185] de vis fluturător, un gând ușor se mlădiază
Spre tremurările de stele ce jertfa patimei veghează.

Poemul pare a fi un *Zburător* în varianta lui Petică. Spre această ipoteză ne orientează aluziile la *zeul* care *răspândește* o *simfonie* de senzații disipate în *„parfumul cald și-amețitor”* al *blondei visătoare*, precum și la somnul ei tulburat de *„visări păgâne”*. Ea rememorează, tulburându-se, *„ochii mari, glauci*[186] *și-adânci ca undele-nfiorătoare/ Și-mbrățișările nebune-n fuga lor istovitoare”*. Inevitabil, *„ochii mari, glauci și-adânci*” amintesc de ochii Luceafărului, care *„Lucesc adânc himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric”*.

În acest al doilea ciclu de poeme, după cum spuneam, atmosfera este însă mai sumbră. Apare și ideea *blestemului*, trimițând aluziv la conceptul de *poet blestemat*[187], răspândit printre simboliști[188]:

---

[185] Văl.
[186] De culoare albastru-verzui.
[187] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Poète_maudit.
[188] Idem: https://archive.org/details/lespotesmauditooverl.

Cum, palidă, cântase eternei cantilene
De dragoste apusă, senină nota grava
A morței închinate în purpură și slavă,
Mâini triste revărsară parfumuri tireene[189]
Vrăjind în întuneric ciudata voluptate
Ce umple seara caldă de imnuri blestemate.

Zădarnice fanfare cu note triumfale
Sunau beția luptei din turnuri majestoase,
Lărgind viteze gesturi spre flamuri luminoase;
Un imn păta albastrul și pacea de pe vale:
Plângeau așa de dulce viorile-ostenite
Pe coarde tremurate durerile rănite.

(*Când vioarele tăcură*, X)

Iubirea și moartea formează, adesea, un *cuplu* nedespărțit: *„Iubito, tu floare-nfocată/ Revarsă-mi al tău cald parfum;/ În tina de sânge udată/ Dormi-voi eu mâine pe-acum”* (*Când vioarele tăcură IV*).

Sau: *„Iubiții dorm. Deasupra pare/ Că trece dragostea pierdută;/ Un glas de clopot e-o chemare/ În noaptea clară și tăcută.// Le-ngălbenește fața luna/ Cu dureroasa-i poezie;/ Ei dorm mai strânși ca totdeauna/ Și plâng în somn fără să știe”* (*Când vioarele tăcură V*).

Ciclul se termină, ilustrativ, cu versuri evocând scene funerare: *„Tăcerea căzu-n tremurare,/ Tăcerea pe doruri pierdute,/ Când noaptea sună din fanfare/ Chemarea durerei tăcute. // Albe fecioare și pale,/ Albe fecioare-ngropate/ Sub grelele stânci ideale,/ Din vise adânc zbuciumate, // Pășiră în giulgiuri închise,/ Pășiră în ceață-argintie”*...

Poetul e un iubitor al contrastelor totale, pentru că viața însăși i se înfățișează sub semnul paradoxului oximoronic. O

[189] Idem: https://ro.wikipedia.org/wiki/Fenicia.

întristare caldă freamătă în atomii acestei existențe, unde coexistă – în ființa umană –, *albul* și *negrul*, ardoarea patimei și adorarea mistică.

Baudelaire, Verlaine sau Mallarmé au fost maeștri ai *intonării* acestor contraste interioare. În lirica noastră, Ștefan Petică este singurul poet care le-a dat glas, urmat fiind doar de Bacovia, care tinde însă mai mult spre o *critică totală* decât spre a sugera un *balans* permanent în lăuntrul ființei.

Iar faptul este oarecum surprinzător, întrucât Petică e un poet *grațios*, adept al diafanizării și al idealizării *urâtului*.

Baudelaire, spre exemplu, era mult mai *direct*:

Greșelile, păcatul, zgârcenia, prostia
Ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frământări
Și noi nutrim cu grijă blajine remușcări
Așa cum cerșitorii își cresc păducheria.

Păcatele ni-s aspre, căințele mișele,
Mărturisirea noastră ne-o răsplătim din gros
Și iar ne-ntoarcem veseli pe drumul gloduros
Crezând cu lacrimi sterpe că ne-am spălat de rele.

În mrejele pierzării prelung Satan ne plimbă
Și sufletul ni-l lasă vrăjit și vlăguit
Și al voinței noastre metal neprețuit
Acest chimist destoinic în aburi îl preschimbă.

Cu sfori ascunse, Dracul ne prinde și ne joacă!
De tot ce-i murdărie ni-i sufletul atras;
Spre Iad în orice clipă ne scoborâm c-un pas,
Senini, printr-o adâncă și scârnavă cloacă. [*Etc.*]

(*Cititorului*[190], trad. de Al. Philippide)

[190] A se vedea: https://fleursdumal.org/poem/099.

Aceeași luptă între *Bine* și *Rău*: în poezia lui Rollinat, *Fantoma crimei*[191].

Al treilea ciclu de poeme și ultimul al volumului din 1902 (unicul volum apărut în timpul vieții lui Petică, plecat prea curând din lumea aceasta), se intitulează *Moartea visurilor*. Un titlu sugestiv, cu referire directă la prăbușirea idealurilor.

Întregul ciclu este alcătuit numai din *sonete*, mai precis din zece sonete (o *structură* predilectă a simboliștilor și parnasienilor; dar și numărul *10* are, fără îndoială, semnificația sa).

Opțiunea se poate justifica prin aderarea poetului la curentul simbolist, cât și prin dorința ca acest ultim ciclu din volumul său să fie *un cântec de lebedă*, o apoteoză poetică, care să se evidențieze prin perfecțiunea formală.

Cu toate acestea, ciclul care debutează cu un tablou al marii drame (*„E ceasul negru-n care se face crucea grea/ Pe umeri slabi și vineți de Crist îndurerat,/ Urcând cu pași de spectru calvarul sângerat,/ Pe când pe cerul morții încet s-aprinde-o stea. // Din cerul greu de vise încet se stinge-o stea”...*), se termină într-o notă optimistă: *„Va tremura din nou parfum în șoapta dulce a blândei firi,/ Va flutura iar visul alb ca floarea misticelor văi,/ Și noaptea tristă va pieri. «Vor înflori iar trandafiri! »”*. Poetul era un *profund optimist* (ca și Eminescu, de altfel), iar adânca sa credință în *ideal* nu era o simplă problemă legată de *prețuirea* contemporanilor, ci o *realitate* a spiritului său, pe care indiferența și mizeria morală și intelectuală din jurul său nu o puteau scufunda în neant.

Petică este poetul cu cea mai *concretă* privire spre *inefabilul transcendent*, din istoria poeziei noastre, răspunzând exigențelor epocii posteminesciene și simboliste. El a înțeles *revoluția* operată de poezia lui Eminescu, nu numai în sens *formal* (al perfecțiunii poetic-muzicale), ci și în sens *spiritual* și *vizionar*.

---

[191] Idem: https://www.poemhunter.com/poem/le-fant-me-du-crime/.

Căutând ca, *„sub căldura din dulcii ochi de mamă”*, *„s-adorm în pacea din somnul cel de veci”* (*Moartea visurilor II*), poetul era conștient de faptul că:

Eu voi muri în una din zilele aceste,
Purtând pe umeri crucea Calvarului amar;
Pe lespezi reci cădea-voi cum cade-n *visul rar*
Din minți pierdute-n noapte o veștedă poveste.

Parfumuri vechi, uitate, încet să cadă peste
Trudita față rece, și *murmurul lor clar*
Să simt că se înalță ca-n anticul altar,
Pe straniu glas de imnuri, *etern dorita veste*.

Nici rugi adânci și calde, nici plânset zbuciumat
Din ochi duioși în lacrimi și nici în josul porții
Lumini și facle roșii sub cerul înstelat.

Ci fața mea-ndrepta-voi spre *falnicul abis*
De-albastru și de taine în care astrul morții
Lucește singuratic: *o culme-a unui vis*!

(*Moartea visurilor*, V)

Întrucâtva, el reitera atitudinea lui Eminescu, față de care se vede că a nutrit multă dragoste și admirație (cu atât mai mult cu cât „s-a bucurat” de o soartă asemănătoare, prin indolența și răutatea semenilor), relevată în poemele *O, mamă*[192] și *Mai am un singur dor*[193].

Cu toată experiența comună (mai mult sau mai puțin fericită), Ștefan Petică este o personalitate poetică *unică*. Caracterul părut *vaporos* și uneori *romanțios-verlainian* al poeziei sale nu este superficial ori facil.

---

[192] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/O,_mamă...
[193] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Mai_am_un_singur_dor.

Petică e un poet care ascunde, sub aparența unei sensibilități exagerate, a unui imaginar diafan și ușor tautologic și a unei recepții foarte selective a realității, proiecția unei conștiințe adânci, care *palpează* ceea ce nu se vede. Reflexivitatea adâncă a poetului stă în *privirea* lui, în modul în care se configurează *proiecția* idealurilor sale intime.

„Corbii poetului Tradem”, pe care îi va evoca Bacovia[194], dar și *plumbul și mortul simbolic/ alegoric* (cunoscute mai mult din volumul *Plumb* al aceluiași Bacovia) apar într-un poem al acestui ciclu:

Se stinse alba lampă, căzând pe piatra tare
Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit,
Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit,
Iar corbii s-adunară, strigând în depărtare.

Ah, corbii s-adunară strigând în depărtare,
Căci prada lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins și rece în turnul părăsit:
Și *mortul era visul suprem de așteptare*.

Și noi, omorâtorii, stam palizi și tăcuți,
Privind cu ochii turburi în noapte, aiuriți.
Ah, nopțile din suflet, ce triste și amare-s!

Simțirăm plini de groază *o mână nevăzută*
Stând gata ca să scrie în noaptea grea și mută,
Cu slove arzătoare sinistrul: *Teckel*, *Phares*.

(*Moartea visurilor*, IX)

Istoria la care face aluzie în final este cea relatată în capitolul 5 din cartea Sfântului Profet Daniil: regele Belșațar/ Baltazar a

[194] Idem: http://www.poezie.ro/index.php/poetry/22566/Amurg.

profanat, la un ospăț, vasele sfinte pe care babilonienii le luaseră din templul de la Ierusalim și a văzut o mână ale cărei degete au scris un mesaj pe perete (Dan. 5, 5).

Inscripția era: μανη θεκελ φαρες/ *Mani Techel Fares* (Dan. [TH] 5, 25-28). Prin aceste cuvinte, tâlcuite de Sfântul Profet Daniil, Dumnezeu i-a arătat sfârșitul vieții și al regatului său.



Rembrandt, *Ospățul lui Baltazar*[195]

Șt. O. Iosif a tradus poemul lui Heine, *Belsàzar*[196], publicând traducerea în vol. *Romanțe și cântece* din 1901.

La Petică este un „episod" biblic care se adaugă altora, pe care le-am sesizat anterior (femeia păcătoasă care a turnat mir pe picioarele Domnului, psalmul pocăinței, pilda fecioarelor, exemplul orașelor Tir și Sidon) și care sugerează că poetul era preocupat de *viața spirituală*, de relația dintre *fapte/ păcate* și *consecințele* lor, și totodată că era nemulțumit de inerția sau indolența lumii sale față de realitatea suprasenzorială, duhovnicească.

Și cu toate că este un poet modern, care a putut prelua din lirica/ literatura europeană destule sugestii în acest sens, se poate

---

[195] Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Rembrandt.

[196] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Belsàzar.

decela, totuși, o *amprentă ortodoxă* din rafinatele lui expuneri poetice, o stare de spirit care îi este proprie numai lui și nu și altor confrați.

Această *iritare* la adresa inerției, a *necrozării spirituale* a lumii, exprimată episodic de Petică (dar care explică multe dintre *atitudinile* sale poetice), Bacovia o va *amplifica* foarte mult, transformând-o în tema centrală a poeziei sale.

Începe să se contureze o *viziune poetică* ce caracterizează lirica românească modernă...

Din această perspectivă, poezia lui Ștefan Petică reprezintă un moment important în istoria noastră literară, pentru că a trasat *liniile de forță* ale evoluției lirice ulterioare.

Macedonski a contribuit mult la *modernizarea climatului* literar, prin atmosfera întreținută de cenaclul și revistele sale, forțând acomodarea mentalităților cu o lume literară modernă. Dar Macedonski *nu a contribuit* în mod *esențial* la dezvoltarea propriu-zisă a poeziei românești, rămânând pentru totdeauna un *manierist*.

Cel care, cu adevărat, a deschis *un drum nou* în poezie, depășind impasul apărut după încetarea activității literare a lui Eminescu, este Petică, arătând că nu există vreo incongruență între specificitatea autohtonă sau spiritualitatea arhaică și forma modernă a poeziei.

Nu credem, așadar, că este hazardat să afirmăm că apariția unor *mari poeți* ai literaturii noastre moderne, precum Arghezi, Blaga, Bacovia, Pillat și mulții alții s-a datorat, în bună măsură, acestei *iluminări* pe care a produs-o experiența poetică a lui Petică, ca și teoretizările sale.

Dimpotrivă, credem că, într-un moment în care polemicile erau acerbe și distanța dintre *tradiționaliști* și *moderniști* părea ireductibilă, el a soluționat această problemă părut irezolvabilă (o dovadă fiind și aceea că Goga *l-a receptat* aproape imediat), făcând posibilă apariția ulterioară a unei poezii românești moderne *mari* și *autentice/ originale*.

Și aceasta pentru că, la acea dată, nu se știa (avusese Maiorescu grijă să nu se știe) despre *incursiunile* dese și profunde ale lui Eminescu în cărțile românești vechi și despre cât de mult opera lui *romantică* datora tradiției literare și spirituale *vechi*.

Petică asociază ideea apropiatei sale plecări din această lume cu cea a stingerii *lumii vechi*. Se simțea aparținând sufletește unui *alt orizont temporal* și se vedea *stingându-se* ca și lumina aceluia din conștiința și din simțirea contemporanilor *bidimensionali*, așa cum îi va caracteriza Bacovia, *fără substanță* spirituală.

Simboluri ale *stingerii* devin, acum, *lebedele* și mai ales *păunii*:

Trec *lebede* visând pe *unde albe*
Și *dorul înflorește*-acolo unde
Un cântec ca un freamăt de suspine

Din *zările* ascunse-n *umbre line*
Vibrează în amurgul clar și-albastru
Și-n *sufletul ce arde ca un astru*.

(*Moartea visurilor*, III)

*

Noi stam cântând în noapte în *turnul fermecat*
Ce-și nalță fruntea sură din *negrele ruine*,
Iar *viersurile* noastre, *ciudate* și *streine*,
Deși voiau să râdă, *plângeau un vechi păcat*.

Stam singuri, și cum ***cerul*** greoi și-ntunecat
Părea ***o carte veche cu taine sibiline***,
Noi glasul ridicarăm, în cântece senine,
Chemând uitarea sfântă în tragicul *palat*.

Bătând din aripi grele, trecu grozava *noapte*,
Plutind demoniacă în valuri lungi de șoapte,
Iar jos, zăcând în umbră, stau roze la picioare.

Păunii sub arcade, visând, plângeau în somn,
Și rozele păliră ca albele fecioare
Ce mor chemând zadarnic *al visurilor domn*.

(*Moartea visurilor*, VI)

*

Păunii verzi plecară în noaptea solitară
Cu strigăte de jale ca nota care trece
Plângând sub ceruri triste; iar sus *în turnul rece*
Trei lacrimi umeziră pe *coarde de ghitară*.

Și palidele trupuri de roze s-adunară
Pe *marginea-n ruină* încet să se aplece
Murind ca niște *albe columbe*-n noaptea rece.
O, visele, *poema de vise*-n noaptea clară!

Și noaptea cea muiată în aurul de lună
Părea *apoteoza fantastică și vagă*
Căzând pe frunți de ceară în taina lor nebună.

Poeme dulci de vise, *poeme de petale*,
Ce mor în *tremurarea din mintea-ne pribeagă*!
Departe trec păunii cu strigăte de jale.

(*Moartea visurilor*, VII)

În ceea ce privește simbolul *păunilor*, Călinescu a crezut că provin din lirica lui Verlaine, dar contextul ne orientează spre o

altă decriptare și mai ales spre surse autohtone, mai certe, deși *apariția* lor pare inedită în peisajul poetic al vremii.

Păunii apar în două poeme în care este din nou evocată, la modul ideal, lumea veche: un trecut medieval. *Ruinele*, *palatul* și *turnul* formează ambianța istorică a evocării. Deși este vorba, mai degrabă, de un *„turn fermecat”* și o *„apoteoză fantastică”*, ceea ce ne indică o recuperare de ordin spiritual și nu istoric-fidelă.

Însă acest tip de recuperare este încă și mai *prețios*, pentru că reprezintă *esența* unui timp care este invocat pentru *izvoarele sale subterane* de viață, iar nu pentru *aparența* formelor sociale sau civilizaționale.

Petică este poetul adevărurilor sublime, al splendorii harice, inefabile, al frumuseții care ori este lăuntrică, ori nu este deloc. Versurile sale au *fragilitatea* sufletului, a ființei umane: *„poeme dulci de vise, poeme de petale”*.

Frumusețea exterioară, chiar luxul exorbitant sau barocul extravagant, este *inconsistent* pentru el în comparație cu lumina lină, diafană a iradierilor lăuntrice care proiectează idealul unei realități veșnice.

Lumea unui îndepărtat ev mediu românesc, pe care *îl acoperă* uitarea și nepăsarea *modernilor*, i se pare un tablou simbolic adecvat pentru *a ilustra* propria dramă: o *„noapte plutind demoniacă”*, precum un corb sinistru, *„bătând din aripi grele”* și stârnind *„valuri lungi de șoapte”* frisonante, usucă rozele smerite care zac *„în umbră”* și ucide *„albele fecioare”* și nădejdea lor în *„al visurilor domn”*. Ucide, adică, șansa poetului de a se manifesta plenar, ca talent genial, în lumea aceasta. Același regret îl manifestase și Eminescu...

Într-o atare situație, *epoca veche/ medievală* pare un timp fericit, ideal, un univers în care se manifesta *hegemonia spiritului*. Deși, în *Moartea visurilor IV*, i se părea acceptabil și un *destin eroic* în Grecia antică (*„sub vechiul cer elenic de aur și smarald”*), mai fericit decât soarta amară de a fi *poet neînțeles* într-o lume care nu dă prea multe parale pe poezie, pe eroism, pe spiritualitate sau pe jertfa pentru un ideal.

Iar Traian Demetrescu și Petică – între alți câțiva – au fost cu adevărat conștiințe poetice care au preferat să trăiască și să moară într-o cruntă mizerie, decât să facă rabat de la credința lor intimă.

Revenind la poemele de mai sus, acestă atmosferă de *ev mediu ideal*, cu turnuri și palate (așa cum o concepea și Eminescu în *Scrisoarea IV*), e punctată însă de câteva elemente concrete, care aparțin tradiției literare române vechi, fără echivoc.

E neîndoielnic că Petică le-a introdus pentru a contura o *panoramă* medievală și pentru a-i adăuga o indiscutabilă *culoare* locală/ autohtonă.

Ne amintim că a apelat la aceeași strategie și în poemul *Când vioarele tăcură XV*, în care am recunoscut, în *mătasea culmilor albastre*, amprenta imaginarului dosofteian.

Aici, pecetea literaturii vechi rezidă în imaginea cerului ca *„o carte veche cu taine sibiline"*: o carte de simboluri absconse, ceea ce considerau cei vechi ai noștri că este nu numai *cerul înstelat*, ci și întreg universul.



Imagine[197] dintr-o *Psaltire* grecească din 1066 (*Psaltirea lui Teodor*).

[197] Sursa: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352.

Mihail Eminescu, venind pe filieră biblică și bizantin-românească, își pusese problema *hieroglifelor celeste*, pe care le puteau descifra *magii cititori în stele* și *profeți*.

Și din nou se ridică întrebarea dacă e vorba aici de *intuiție genială* sau de posibile *investigații* mai adânci ale lui Petică în opera lui Eminescu...

Mai mult, această amprentă *veche* se poate sesiza și la nivel lingvistic, pentru că poetul a utilizat intenționat anumiți termeni în accepțiunea lor arhaică: *„viersuri ciudate și streine”*. Ambele epitete au sensul de: *minunate*, *extraordinare*.

Nu numai *ciudat* avea această semnificație în româna veche, dar și *strein/ străin* este folosit până astăzi, cu această conotație, în imnele religioase, în care expresii precum *„străin lucru”* sau *„străină minune”* (des întrebuințate) caracterizează ceva cu totul neobișnuit, *uluitor/ dumnezeiesc*.

În afară de acestea, chiar *lebedele* și *păunii* au o fizionomie simbolică identică în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, pe care Petică o putea cunoaște. *„Păunii cu strigăte de jale”*, care *trec departe*, din versurile sale, ne sugerează posibilitatea ca Petică să fi remarcat *poezia* operei lui Cantemir:

Cucoarăle cu buciunele buciuma,
Lebedele cântecul cel de pe urmă a morții cânta,
Păunii, de răutatea ce videa,
în gura mare și *cu jéle* să văieta[198].

Același strigăt *apoteotic* se regăsește, tot în paginile hieroglificei istorii cantemirene, și în acea remarcabilă (și de nenumărate ori remarcată) *eleghie trăghicească*: *„Ochiuri de cucoară,/ voi, limpezi izvoară,/ a izvorî vă părăsiți/ și-n amar vă primeniți. /.../ Soarele zimții să-și rătédze /.../ stelele nu scântăiadze /.../*

[198] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 188.

Lebăda Lira să-și zdrobească/ Leul răcnească /.../ Finicul[199] *în foc de aromate moară"*[200].

În felul acesta, Petică i-ar putea devansa pe Emil Botta sau Nichita Stănescu în receptarea *poeziei* din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir.

Dincolo de aceste aspecte, remarcăm *tradiția* și în sensul invers de evoluție a liricii noastre, pentru că *exercițiul singurătății* (*„Stam singuri"*) este reprodus de Bacovia în poezia *Plumb*, în acele *versuri-etichetă* ale operei sale: *„Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb...și-am început să-l strig – / Stam singur lângă mort...și era frig.../ Și-i atârnau aripile de plumb"*.

„Și mortul era visul suprem de așteptare", spusese mai înainte Petică, într-un poem în care apar și *corbii* și *plumbul* (*Moartea visurilor IX*), după cum am semnalat deja puțin mai sus. De fapt, *Plumb*-ul lui Bacovia datează cam din aceeași perioadă, numai că a fost publicat mai târziu.

Ciclul *Moartea visurilor* se termină, cum spuneam, nu într-o notă sumbră, ci cu un neașteptat mesaj de speranță:

«Vor înflori iar trandafiri!». Încet, un glas tremurător
Se înălță sfios și trist ca adierea unui vânt
Și-o *frunte largă lumină întunecatu-ne mormânt*;
He, încă unul-nnebunit de *chinul crunt și-amețitor*!

Noi îl priveam. *Era frumos și-avea ceva stăpânitor*
În ochii dulci înflăcărați de melancolicul avânt,
Și glasul lui suna ciudat, ca melodia unui cânt.
«Vor înflori iar trandafiri!». *Ce-adânc parfum îmbătător!*

Și ne surprinserăm șoptind sub neagra mantă de-ntuneric:
«Vor înflori iar trandafiri!». Și dorul vostru vag, himeric,
Părea din *lumea unde duc ascunse tainicele căi*.

---

[199] Transliterat din greacă, cuvântul poate desemna și *finicul* (un copac al cărui lemn este aromat), și *Finixul/ Phoenix*-ul.

[200] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, op. cit., p. 298-299.

Va tremura din nou parfum în șoapta dulce a *blândei firi*,
Va flutura iar visul *alb ca floarea misticelor văi*,
Și noaptea tristă va pieri. «Vor înflori iar trandafiri!».

Aici este un mesaj de *înviere*. Există speranță, există *„lumea unde duc ascunse tainicele căi”*, dincolo de urâtul și mizeria acestei existențe.

Există Cineva *„frumos”* și *„stpânitor”*, cu *„frunte largă”* luminoasă, Care a trecut prin *„chinul crunt și-amețitor”* și Care luminează mormintele și înviază pe cei morți, care au crezut în *„visul alb ca floarea misticelor văi”*.

Refrenul «Vor *înflori iar trandafiri!*» echivalează cu regăsirea Paradisului, în care: *„va tremura din nou parfum în șoapta dulce a blândei firi”*.

Avem aici o dovadă irefutabilă (dacă mai era nevoie) că *parfumurile* sunt, în poezia noastră, cum afirmam și altădată, un mod de *anamneză paradisiacă*.

Am făcut deja câteva observații, cu altă ocazie, asupra acestui subiect...și reamintesc ceea ce spuneam[201]:

> „Florile și parfumurile sunt simboluri comune liricii simboliste franceze și românești. Însă numai Lidia Bote a sesizat un fapt esențial: «parfumurile, ca temă poetică, joacă adesea *alt rol* la simboliștii români decât la cei francezi», fiind «în primul rând un mijloc de uitare, de narcoză a durerii existenței»[202].
>
> Dar nu joacă numai acest rol, ci și pe cel de spiritualizare a *corporeității*, calitate pe care le-a atribuit-o mai întâi Bolintineanu, în poezia noastră. Exotismul și *bălsămirea* lumii cu *profume* constituiau un liant paradisiac încă din

---

[201] A se vedea, din nou, articolul meu: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/02/25/sonetul-macedonskian-avatar-sonetul-nestematelor/.

[202] Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, op. cit., p. 365.

versurile lui Bolintineanu. Atât Macedonski, cât și Traian Demetrescu (precursor al simbolismului chiar înaintea lui Macedonski), au fost foarte atenți față de *Florile Bosforului*.

Lui Bolintineanu i-a urmat Eminescu, în poezia căruia se revarsă arome de tei, de salcâm, de liliac, de trandafiri, de nuferi...În poezia antumă. Iar în opera postumă descoperim, în *Memento mori*, în *Miradoniz* și în nuvele – *Cezara* mai cu seamă – insule întregi cu stânci de *smirnă* și cu scorburi de *tămâie*, râuri cu prund de *ambră*.

Atât la Bolintineanu, cât și la Eminescu (după cum a remarcat Mircea Eliade, comentând *Cezara*), e vorba de oroarea de moarte și descompunere, despre *îmbălsămarea* lumii pentru a-i prezerva esența, identitatea.

Simboliștii n-au ignorat aceste semnificații. De aceea, când *cadavrele se descompun*, poetul îi cere iubitei: *„Toarnă pe covoare parfume tari,/ Adu roze pe tine să pun”*... (Bacovia, *Cuptor*) – nu comentăm acum eficacitatea gestului; la Bacovia e o situație aparte, dar importantă e sesizarea semnificațiilor tradiționale.



Octav Băncilă, *Un buchet de liliac*[203]

[203] Sursa: http://artalicitata.blogspot.ro/2013/07/dispozitie-cromatica-de-vara-in-cadrul.html.

După Bolintineanu și Eminescu, Traian Demetrescu este primul care a exprimat în versuri semnificațiile despre care am vorbit:

Că uite, *luna blondă, în razele ei sfinte,*
Ce praf de aur varsă pe *tristele morminte*!...
Dar *nopții din coșciuguri nu-i poate da scântei*...
Și aerul miroase a *chiparoși și tei*...

Plutește pretutindeni *dumnezeiești arome*
Din *flori* ce le născură a nopților atome...
O...ei ne dau *miresme atât de dulci*, îmi zic,
Și noi le dăm uitare sau nu le dăm nimic!

Pribegi pe drumul vieții și ei au fost odată:
Și pare, prin frunzișuri, himeric, că s-arată
Perechi de-amanți, șoptindu-și al inimilor grai,
Și-acum *acele inimi sunt praf și putregai*!

Se-nmlădie salcâmii, ca plete despletite,
Pe gropi înțărânate, pe lespede cioplite,
Aleargă *liliecii* rotindu-se năuci,
Iar vântul se strecoară molatic printre cruci...

Și...trist, ca niște glasuri *metalice, sonore,*
Vibrează în cadențe un șir de repezi ore,
Pe paginile vremii se-nscriu perechi-perechi,
Tot repetând al vieții același *cântec vechi*!

(*Noapte de vară*, vol. *Sensitive*, 1894)

Pare că morții *trimit* acele *miresme dulci*, de tei, chiparoși, salcâmi...deși sunt *„praf și putregai”*.

Miresmele au însă *persistența spiritului*, au aerul de a fi *ecoul* altei lumi, *incoruptibile*, fiind o prezență care vrea *să contrazică* perisabilitatea.

O experiență aproape identică trăiește și un alt poet, Șt. O. Iosif:

Ți-aduci aminte de *grădina morții*?
Era-n amurg, când ziua se îngână
Cu noaptea, și, ținându-ne de mână,
Lăsasem pașii noștri-n voia sorții.

Mergeam domol, vorbind în taină, până
Ne-am pomenit deodată-n fața porții,
Și-ntrarăm în lăcașul unde morții
Dorm înfrățiți de veșnica stăpână.

Amețitor plutea-n răcoarea serii
Mireasma florilor de pe morminte,
Și pătrundea ființa noastră-ntreagă.

(*Grădina morții*, în *Sămănătorul*, 1905)

În versurile lui Petică, *înmiresmarea* are, de multe ori, conotație mistică, după cum am avut prilejul să observăm, în periplul nostru exegetic prin opera sa poetică.

Nu degeaba amintește, acum, din nou, de *„floarea misticelor văi”*, care este crinul, *cf.* Cânt. Cânt. 2, 1-2 [LXX: ἐγὼ ἄνθος τοῦ πεδίου κρίνον τῶν κοιλάδων ὡς κρίνον ἐν μέσῳ ἀκανθῶν/ Eu [sunt] floarea câmpului, crinul văilor. Ca crinul în mijlocul spinilor…].

Încă din primul poem al volumului (*Fecioara în alb I*), poetul propunea această alegorie: *„Stă fecioara ca un crin/ Întrupare fină, dalbă”*…

Cunoștea, desigur, interpretarea ortodoxă conform căreia *crinul văilor* era o profeție despre Preacurata Fecioară Maria.

Sfântul Antim Ivireanul, spre exemplu, spusese, într-o didahie[204]:

> „Aleasă iaste, că iaste *crin*, că măcar de au și născut *între mărăcinii* nenorocirii ceii de obște, iar nu ș[i]-au pierdut niciodată podoaba albiciunii”[205].

În poemul *Când vioarele tăcură XI* revine la această perspectivă: *„Iar umbra de fecioară se pierde în amurg/ Și niciun ton de flaut nu plânge-n depărtare. // Nimic. Doar un parfum subtil de iacint/ Își lasă aripile albe pe pala suferință,/ Și-n seara întristată un crin plăpând de-argint/ Profilul și-l arată”*...

Parfumurile sunt *memoria* cea mai subtilă a poetului, chiar memoria ontologiei umane primordiale. Poate de aceea: *„Grădina albă-a amintirii/ Șoptește psalmul mântuirii”* (*Cântecul toamnei II*, ciclu postum).

Sau: *„grădina /.../ e numai un parfum în rază”* (*Fecioara în alb XV*); *„Mi-e dor de-un cântec plin de jale* [a pocăinței]/ *De-o adiere parfumată”* (*Fecioara în alb V*).

Am văzut că Petică a reținut episodul pocăinței femeii păcătoase, care a vărsat mir pe picioarele Domnului, de unde s-au născut câteva imagini poetice semnificative. Semnificații religioase asemănătoare ale mirosului/ miresmelor, interpretând aceeași scenă biblică, se pot găsi în *Triod*:

---

[204] A se vedea didahia diortosită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/09/cazanie-la-adormirea-preasfintei-nascatoarei-de-dumnezeu/.

Sau: Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile,* text actualizat și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/.

[205] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 20.

Cămara s-a deschis, și împreună cu ea
s-a împodobit și dumnezeiasca *nuntă*;
Mirele este aproape, chemându-ne pe noi;
deci să ne pregătim.

Casa lui Simon Te-a încăput,
Împărate Iisuse, pe Tine,
Cel neîncăput pretutindeni,
și femeia păcătoasă *Te-a uns cu mir*.

Umplându-se femeia de *mireasmă tainică*,
Mântuitorule, s-a izbăvit
de *mirosul cel urât dintâi*
al multelor păcate;
că Tu izvorăști *mirul vieții*[206].

*

Venind femeia la picioarele Tale, Mântuitorule,
a turnat mirul, umplând locul
de bună mireasmă,
și umplându-se și de *mirul iertării*
faptelor [ei] celor rele.

De *miresme* sunt bogată,
iar de *virtuți* sunt săracă;
cele ce am Îți aduc Ție;
dă-mi și Tu cele ce ai; dar lasă-mi [păcatele]
și mă iartă, strigat-a păcătoasa
către Hristos.

La mine este *mir stricăcios*,
iar la Tine este *mirul vieții*,

[206] *Triodul*, op. cit., p. 565.

că *mir este numele Tău* [Cânt. Cânt. 1, 2],
care se varsă spre cei vrednici...[207].

Miresmele caracterizează *calitatea sufletului*, care e precizată de faptele sale, de aplecarea spre patimi sau spre sfințenie.

Astfel, și în opera lui Petică sunt parfumuri toride/pătimașe, și parfumuri line, calme, emanând sfințenie sau indicând cel puțin dorirea ei, orientarea spre ea.

Ciclul *Serenade demonice* (care nu a fost publicat în volum) nu are o tematică omogenă, dar nici nu conține ceea ce pare să prevadă titlul. „Demonismul" poetului rezidă într-o anume stare de melancolie și neîncredere, de *glaciație* sufletească, în atitudinea de respingere a cutumelor sociale și tendința când spre *boemă*, când spre ipostaze *romantic-exotice*.

Atinge aici și probleme sociale grave, ceea ce îl apropie de Traian Demetrescu:

O ceată-ntunecată s-a oprit,
Tăcută și răsleață la răscruce;
Atât de grea îi cade-n asfințit
Tortura de-a nu ști-ncotro s-apuce.

Cât fuse ziua clară s-a-mbuibat
Cu cântece și joc în loc de pâine
Și beată de plăcere a uitat
De grija zilei groaznice de mâine.

Dar seara se coboară răcoroasă
Și-amurgul sărbătoarei e amar
Ca drojdia cea neagră ce o lasă
Năspritul must pe fundul de pahar.

Cu trândavi ochi privește spre apus
Mirată că nu poate să-l priceapă;

---

[207] Idem, p. 567.

O rugă pare c-ar avea de spus
Dar nu știe măcar nici cum să-nceapă.

Ci stă îngrămădită ca o turmă
Și tremură de taina ce-o-nfioară
Cu moartea zilei blonde care curmă
Și jocul și cântarea de vioară.

Și tristă de pierduta fericire,
Tăcută stă cu fruntea încruntată,
Chemând ceva din stinsa strălucire,
S-aprindă facle-n noaptea-ntunecată.

(*Serenade demonice*, II)

*

Vecernia sună alinătoare,
Sună târziu și lung în astă seară,
Părând o dulce binecuvântare
Ce cade peste frunți arzând în pară.

Și notele de clopot ușurele –
Zburând asemeni unor aripi pale –
Purtară vestea liniștei cu ele,
Lăsând în urma lor o albă cale.

Se-nchină robii muncii și visează
Un vis al lor din basme depărtate
Și-o pace nesfârșită se așează
Pe sufletele lor îndurerate.

Și cum își pleacă *ruga către glie*,
Cu umeri obosiți și-mpovărați,

Le piere-n inimi urma de mânie
Și toți se simt o clipă între frați.

Dar noi pe care vechea pasiune
Ne arde ca un rug mistuitor,
Noi nu cunoaștem tainica minune
A ceasului atotizbăvitor;

Ci-n zbucium stăm cu brațe-ncrucișate,
Cu ochii pironiți spre-albastrul cer,
Rostind blestem că nu putem străbate
Cu mintea-ngrozitorul său mister.

(*Serenade demonice*, III)

Sunt strofe, mai sus, care par, ca și altădată, scrise de Goga. Sau despre care putem spune că *vibrează* pe coardele *simțirii* „tradiționaliste".

Este *tradiționalistă* inclusiv această temă din al doilea poem, a opoziției între atitudinea *robilor* țărani, care trăiesc în *ritm liturgic* și care cunosc *„tainica minune/ A ceasului atotizbăvitor"*, și cea a proletariatului urban, care *arde* de *vechea pasiune* – adică de patima urii și a dorinței de răzbunare –, neputând decât să blesteme.

Deși poetul se înscrie pe sine între cei din urmă, pare că respectă și admiră mai mult pe cei dintâi, pentru puterea lor de a se lăsa cuprinși de o *„pace nesfârșită"*.

Însă, în această *atmosferă de răzvrătire*, din poemele lui Petică, zace...un filon arghezian incontestabil, a cărui *notă unică* nu se regăsește la alți poeți ai vremii.

Mai ales primele strofe din al *IV*-lea poem al ciclului de față răspândesc *premoniții*, în legătură cu poezia viitoare, a lui Arghezi și Blaga:

Aruncă, noapte, mantia-ți regală
Pe slabii noștri umeri gârboviți
Sub sarceni de păcate și-ndoială
Pe care le purtarăm răzvrătiți.

Și pune vălul tău de umbră deasă
Pe ochii noștri-n veci întrebători:
Lumina e un chin care ne-apasă,
Iar cerul nesfârșit ne dă fiori.

Întunecă luminile din stele
Și murmurul de ape-l amorțește
Punând tăcerea, Doamnă, peste ele,
Aromele din flori le risipește.

Din inimi sângerate fă să piară
Avânt, răscoală, zbucium și mânie
Și flacăra ce arde-n nopți de vară
Alături cu-a iubirii nebunie.

Și când vom fi streini de orice viață,
De stele, de parfum, de flori albastre,
O roză, ca pe-o insulă de gheață,
Va crește sfântă-n sufletele noastre.

Un alt fel de-a rămâne *nemuritor și rece*...

Apathia aceasta nu corespunde însă cu sentimentele din poemul cu numărul *VI*, în care *joacă rolul* unui *„cântăreț de serenade”* ipocrit și pătimaș: *„Cântarea mea e cinică, trufașă,/ Și minte-n nota ei sentimentală,/ Dar noaptea este vechea mea părtașă/ Și-i dă o duioșie ideală. // De-aceea, ca să turbur fericirea/ Fecioarei cu vis alb ca de hermină/ Și-n umbră s-o atrag, unde pieirea/ Își picură cântarea în surdină, /.../ Pe taina unei seri îmbătătoare/ Arunc un colț al mantiei de stele,/ Ca visurile sale-amăgitoare/ Să plângă-ncet pe cântecele mele”*.

De asemenea, insurgența revoluționară nu este consonantă nici cu atmosfera din *Serenade demonice I*, cu palatul impozant, având *coloane de porfir*, *albe arcade* și *„trepte largi de-alabastru-mpărătesc”,* acoperite cu *ghirlande* de *roze roșii*, peste care calcă poetul în ipostază *princiară*, opusă celei *proletare*.

Opulența are aici o *parnasiană* legătură cu luxul de senzații și chiar cu luxura: *„Întristarea mea e-o gingașă terasă/ Unde visul blând întârzie spre seară,/ Îndemnat de-albastra umbră ce se lasă/ Liniștită pe-acest colț de primăvară,// Peste care roze roșii, împletite/ În ghirlande,-nflăcărate-și risipesc/ Prețiosul lor parfum pe poleite/ Trepte largi de-alabastru-mpărătesc. /…/ Ci vrăjit de voluptoasa înserare,/ Leneș mâna mea subțire-o las să cadă,/ Netezind în călduroasă dezmierdare/ Eleganta și lucioasa balustradă”*.

Deși poetul rămâne un *visător „sub surâsul blând al serei care cade”*…

Serenadele demonice presupun, prin urmare, două atitudini antagonice: cea *sceptic-revoluționară* și, respectiv, cea a *poetului pasional* și a aristocratului *însetat de senzații*.

Însă nici *insurgența* și nici senzualismul *parnasian* nu caracterizează, în mod esențial, lirica lui Petică.

În versurile sale, în permanență, instrumente spirituale nevăzute sculptează cu hotărâre chiar și în cele mai voluptoase vise sau imagini și le eterizează ființa ardentă, până când: *„O roză, ca pe-o insulă de gheață,/ Va crește sfântă-n sufletele noastre”*[208].

---

[208] Iată toate lincurile articolelor care au format acest comentariu al poeziei lui Ștefan Petică:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/08/poezia-lui-stefan-petica-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/15/poezia-lui-stefan-petica-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/18/poezia-lui-stefan-petica-3/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/19/poezia-lui-stefan-petica-4/;

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/21/poezia-lui-stefan-petica-5/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/23/poezia-lui-stefan-petica-6/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/25/poezia-lui-stefan-petica-7/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/27/poezia-lui-stefan-petica-8/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/28/poezia-lui-stefan-petica-9/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/30/poezia-lui-stefan-petica-10/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/01/poezia-lui-stefan-petica-11/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/03/poezia-lui-stefan-petica-12/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/10/poezia-lui-stefan-petica-13/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/12/poezia-lui-stefan-petica-14/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/27/poezia-lui-stefan-petica-15/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/28/poezia-lui-stefan-petica-16/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/01/poezia-lui-stefan-petica-17/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/04/poezia-lui-stefan-petica-18/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/06/poezia-lui-stefan-petica-19/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/07/poezia-lui-stefan-petica-20/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/11/poezia-lui-stefan-petica-21/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/14/poezia-lui-stefan-petica-22/.

Dimitrie Anghel: „poetul florilor”[209]

Dimitrie Anghel este un poet cu sensibilitate și cultură poetică moderne, dar nu este *poet simbolist*, așa cum l-a considerat Călinescu.

Încercând să-l integreze cumva în „poezia de cunoaștere”, în „autenticul simbolism intelectual”[210], cu originea în lirica lui Baudelaire și Mallarmé, Călinescu face *teoria simbolismului* în capitolul dedicat lui Anghel, din *Istoria* sa.

Locul acestei teoretizări ar fi trebuit să fie în altă parte – la Ștefan Petică ar fi fost cel mai nimerit.

Mai multă dreptate ar avea Mihai Zamfir, atunci când susține că Anghel nu poate fi integrat *deplin* în niciun curent sau mișcare literară. Însă nu înțeleg de ce ezită să accepte apropierea lui de *Semănătorul*, de Șt. O. Iosif și de curentul tradiționalist[211].

În general, în critica noastră, atunci când un scriitor își *indică* singur orientarea literară, ea este acceptată fără rezerve. Dimitrie Anghel face parte din rândul *excepțiilor*...

Ca și Petică, Pillat, Arghezi, Blaga sau Maniu, Anghel este un poet cât se poate de *tradiționalist* în concepții.

Faptul că există, în poezia lui, o serie de teme și motive care par să aparțină simbolismului, reprezintă o situație în stare să

[209] Publicat mai întâi online, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/15/dimitrie-anghel-poetul-florilor-1/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/18/dimitrie-anghel-poetul-florilor-2/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/22/dimitrie-anghel-poetul-florilor-3/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/25/dimitrie-anghel-poetul-florilor-4/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/27/dimitrie-anghel-poetul-florilor-5/.

[210] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, op. cit., p. 687.

[211] A se vedea Mihai Zamfir, *Scurtă istorie*, op. cit., p. 433.

nască multe *confuzii*. Problema nu este însă, nici pe departe, nici *nouă* sau *singulară* și nici *simplă*.

Călinescu a explicat că Anghel este un poet *în fond simbolist* și că, dacă *pare* clasic sau tradiționalist, acest lucru se datorează *aerului vremii*.

În opinia mea, lucrurile stau exact pe dos: Anghel este un poet *în fond tradiționalist* (fapt *explicat* de poetul însuși prin neaderența sa la cercul simboliștilor, ceea ce este un lucru remarcabil pentru cineva care petrecuse un deceniu în atmosfera literară a Parisului) și care, datorită *aerului vremii*, poate părea *simbolist*.

Călinescu a depus un efort exegetic remarcabil pentru a-l *magnetiza* pe Dimitrie Anghel și a-l atrage exclusiv în aria poeților moderniști.

Dar Anghel e un poet al florilor și al miresmelor, un poet clasic și romantic deopotrivă, cu o sensibilitate poetică ce poate fi considerată fără greș *tradițională*, și care *uzează* uneori de tehnici simboliste.

E un poet care a reținut anumite *tușe picturale* din *atmosfera vremii*, pentru a reproduce ceea ce este *prea subtil* pentru a fi descris plastic, dar care nu are mai nimic de-a face cu simbolismul de substanță, nici cu cel *intelectual* și nici cu cel *nevrotic*.

În aventura sa pariziană, prin lecturile și traducerile sale, Anghel a deprins rafinamentul poeziei moderne, dar nu i-a urmat în profunzime tiparele și mentalitatea.

În poemele lui, florile și parfumurile nu se află în *ipostaza* lor curentă în lirica simbolistă.

Călinescu greșește atunci când susține că „florile apar ca simboluri ale muzicii de arome” ca în poezia lui Mallarmé și că

> „elogiul florilor din [volumul] *În grădină* e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarméan. [Pentru că] tema acestor poezii, întunecată uneori de descripție și de un

început de afabulație, este intrarea în extaz sub efluviile edenice ale mirosurilor”[212].

Semnificațiile simbolice ale miresmelor nu reprezintă o *descoperire* a simboliștilor. Căutarea *transcendenței* prin intermediul miresmelor și al muzicii, cel puțin din punct de vedere *literar*, are vechimea *Psalmilor* și a *Cântării Cântărilor*. Ștefan Petică era conștient de semnificația lor mistică, după cum am văzut. Iar „intrarea în extaz, sub efluviile edenice ale mirosurilor”, le fusese specifică și lui Bolintineanu sau Eminescu.

Poemele lui Anghel sunt, în schimb, niște *parabole florale*. Mai ales primul său volum, *În grădină* (1905), poate fi considerat *Gulistanul*[213], *Esopia* sau *Fiziologul/ Florariul* său. Desigur, *înțelepciunea* sa este contextualizată modern, în comparație cu cărțile pomenite.

Tema veche a *efemerității/ a precarității existenței umane*, simbolizată de florile murinde, se îmbină la el cu cea a *idealului de transcendență* (care aparține *și* simbolismului, dar nu numai lui), sugerat de miresmele îmbătătoare.

Însă modul său de a gândi *fabule jardiniere* este inedit în peisajul nostru literar, poemele sale semănând cu o *Istorie ieroglifică* florală.

Pe de altă parte, poezia lui Anghel ne-a făcut să ne gândim la tablourile *suprarealiste* ale lui Vladimir Kush, ce ipostaziază o *lume a florilor*, care o evocă pe cea umană[214]:

---

[212] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, op. cit., p. 687.

[213] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Gulistan_(book).

[214] Sursele fotografiilor:
https://ecgalleries.wordpress.com/2010/10/19/a-metaphorical-journey-with-vladimir-kush/;
http://vladimirkush.com/;
http://artistsinspireartists.com/painting/vladimir-kush;
http://www.beautifullife.info/art-works/surrealistic-paintings-by-vladimir-kush/.















Spre exemplu, într-un poem, exprimând o viziune aproape identică cu cea a pictorului, după cum se poate vedea într-un tablou de mai sus, Dimitrie Anghel *portretiza* astfel floarea-soarelui:

Căci vezi, în ea lucea lumina întâi când păsările cântă,
Și iarăși, ca un frate dulce, când dă-n apus, mâhnit de soare
Tot ei îi trimitea pe gânduri cea mai din urmă sărutare,
De tremura în umbră preajma *ca-n jurul unui cap de sfântă*.

(*Floarea-soarelui*)

Revenind la discuția anterioară, vocea lirică a lui Anghel[215] este înrudită cu cea a lui Iosif și a lui Goga. Dar, mai ales, Ion Pillat îi datorează, în bună măsură, *glasul său poetic* din vol. *Pe Argeș în sus* (1923). De fapt, chiar mai devreme, încă din 1910, Pillat exersase acest glas, în volumul său de debut, *Casa amintirii*. Convingător, în acest sens, este poemul lui Anghel, *Murmurul fântânei*:

În murmurul fântânei plânge povestea vremilor trecute...
De știi s-asculți, auzi iar glasul atâtor guri ce-s astăzi mute:
S-a potolit atâta viață, ș-a ars atâta foc de soare,
De ani și ani, de când tot curge împrăștiind mărgăritare.

De ani și ani...dar de atuncea grădina ș-a schimbat stăpînii
Cu glasuri gângave alt'dată – pe când eram copii – *bătrânii*
Lung sfătuiau în șoapta apei sub cernerea de umbre sure,
Ș-acuma *numai apa plânge*, iar noi ne-am răzlețit pe-aiure.

Sunt ani și ani...dar astăzi unde-s copiii gureși? Unde-i oare
Copila ce privea uimită la *curcubeiele de soare*

[215] Utilizăm: Dimitrie Anghel, *Poezii și proză*, antologie, postfață și bibliografie de Georgeta Horodincă, Ed. Minerva, București, 1972.

Ce se fărmau *în praful apei*, și s-aprindeau din nou *măiastre*,
Ca iarăși să se năruiască etern ca visurile noastre?

Sunt ani, și de atunci în noapte s-au prăvălit grămadă anii
Și dintre toți eu singur numai, *ținând azi firul Arianii*
Mai rătăcesc ș-ascult cum cântă pierdut pe-aleele deșarte
În murmurul fântânei glasuri ce vin de dincolo de moarte.

Eu singur mai ascult, și-n umbra întunecată din aleie,
Plângând ca un copil *ruina luminelor de curcubeie*,
Aș vrea, în dorul lor ș-al vostru, acum când nu mai sînt bătrânii,
Să-nmlădii pentru voi *un cântec etern ca murmurul fântânii*.

Memoria afectivă[216] a putut-o *recepta* Pillat, în poezia sa, chiar de la Dimitrie Anghel.

Se poate spune și că, pentru Dimitrie Anghel, *grădina* reprezintă ceea ce însemna pentru Eminescu *pădurea*.

Ca și alții, Anghel și-a început *cariera* poetică eminescianizând[217]. Preferința pentru grădini, pentru flori și miresme exprimă, în parte, o continuare a tradiției romantice, ținând seama de accentul pe care îl punea aceasta pe *natură* și pe *contemplarea* ei.

La noi, experiența poetică a lui Eminescu, în această privință, a fost covârșitoare. Și, prin urmare, și ecourile în conștiința urmașilor sunt semnificative. Tradem, Petică, Anghel, Iosif sau Goga absorb aceste *ecouri* în mod personal.

---

[216] A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 4, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 74-150, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

Sau capitolul despre Pillat din volumul de față.

[217] „Debutul tânărului poet de o deosebită virtuozitate, se arată sub semnul exclusiv al prestigiului eminescian [...]. *Zâna codrilor de brad* e transpunerea pe un alt registru a nunții din *Călin* [mai degrabă a înmormântării din *Strigoii* – n.n.]”, *cf*. Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel. Viața și opera*, Ed. Publicom, București, 1945, p. 58.

În cazul lui Anghel, contemplarea se concentrează asupra *grădinii*, în condițiile în care poeții începutului de secol XX nu mai sunt niște rătăcitori prin *codri*, nu mai sunt romanticii cu *orizonturile largi* ale unei naturi impresionante.



Claude Monet, *Grădina de la Argenteuil sau Daliile/ gherghinele*[218]



Teodor Aman, *În grădină*[219]

---

[218] Sursa: http://www.claudemonetgallery.org/home-8-24-1-0.html.

[219] Sursa: http://artalicitata.blogspot.ro/2013/05/aman-superb-de-admirat.html.

Mircea Anghelescu observa, mai demult, că pașoptiștii noștri nu fuseseră *absorbiți* de întoarcerea la natură, pentru că, în societatea lor, oamenii trăiau încă înconjurați de grădini sau într-un mediu natural aproape nealterat și nu aveau, prin urmare, de ce să fie *nostalgici*, precum apusenii[220].

Mai nostalgic decât ei ar putea părea Anghel, deși el arată, mai adesea, că apreciază *natura* nu pentru ea însăși, ci pentru *poveștile exemplare* pe care le naște în mintea poetului.

Trebuie să observăm cu atenție faptul că *parfumurile* nu provoacă *exaltare* poeților noștri la nivel senzorial, cât mai degrabă prin...*semnificațiile* pe care le suscită receptarea lor.

Grădina însăși, a lui Dimitrie Anghel, poartă în sine un *simbol edenic* pertinent, chiar dacă pare că se păstrează într-un *orizont terestru*. Semnificațiile *mistice*, *transcendentale* ale miresmelor sunt mai evidente la Petică, dar sugestia lor nu este absentă nici în versurile lui Anghel.

Primele două poeme ale volumului întâi de poezii, *În grădină* și *Florile*, sunt paradigmatice pentru a înțelege temele și viziunea întregului volum.

Primul dintre ele, poemul *În grădină*, anunță câteva secvențe tematice fundamentale, dintre cea mai importantă este cea (arhaică) a *timpului care fuge* (principala temă a volumului), îngemănată cu *tema amintirilor* risipite, din care poetul adună câteva flori, prin prisma memoriei afective: *„Atâtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă:/ Parcă-mi arunc-o floare roșă o mână albă de fantasmă /.../ Și dulci treceau zilele toate, și-arar dureri dădeau ocoale.../ Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale!”.*

Cel de-al doilea poem, *Florile*, dezvăluie *viziunea* poetului, care contemplă orice grădină de flori ca pe o lume *integrală*. El

---

A se vedea și poezia *Gherghina*, a lui Anghel: https://ro.wikisource.org/wiki/Gherghina.

[220] A se vedea: Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Ed. Minerva, București, 1973, p. 27.

poate să citească într-un *univers floral* o replică vegetală a lumii umane, cu frumusețea și dramele ei și, mai ales, cu taina inexorabilei morți:

De câte ori deschid portița și intru în grădină-mi pare
Că mă cuprinde-o vrajă dulce, și florile-mi dezmiardă ochii.
O fantazie uriașă le-a dat un strai la fiecare,
Și fete nu-s pe tot pământul să-mbrace mai frumoase rochii.

Pe *crin* l-a miruit în frunte, lăsându-i *hlamida regească*
Să poată-mpărăți cu falā norodu-i de mironosițe,
Cicorilor le-a dat seninul strâns din privirea omenească,
Iar râsul fărâmat prin lume l-a nins pe *foi de rômânițe*.

Sfiala care urcă-n fața fecioarelor când vine-amorul,
Și toată jalea și netihna acelora ce-așteaptă mirii,
Mâhnirea toat-a unui suflet pe care îl ucide dorul
Le-a pus pe-un ram, și-atuncea lumea s-a-mbogățit cu
trandafirii.

La fiecare pas te-așteaptă *câte-o minune*, – ici scânteie
Ca un rubin o *ghințiană*, colo *un stânjinel* se joacă...
Slavă Aceluia ce-aruncă din cer lumini de curcubeie,
Și a știut să țese nalbei un cuib din tort de promoroacă!

Slavă! Căci trist-ar fi fost viața, și-ntunecat pe veci pământul,
De n-ar fi fost macar o floare, ce-am fi sădit noi pe morminte?
Ce-ar fi cernut, în primăvară, când trece prin grădină vântul,
Și eu ce dar ți-aș da azi ție ca să-ți aduci de mine-aminte!

Un Arhitect cosmic, *„o fantezie uriașă”* dumnezeiască a creat toată această lume paradisiacă, dar și *analogiile* cu universul material și spiritual omenesc (mai pronunțat *rural* decât urban).

Lui Anghel, aprecierile privitoare la *vestimentațiile florale*, care întrec imaginația omenească și la *crinii* îmbrăcați în *hlamidă regească*, i-au fost sugerate de câteva versete:

> „Priviți/ învățați de la crinii câmpului cum cresc! Nu se trudesc, nici nu torc! *Și vă spun vouă că nici Solomon, în toată slava lui, [nu] s-a îmbrăcat ca unul dintre aceștia*. Iar dacă iarba câmpului, [care] astăzi este iar mâine se aruncă în cuptor, Dumnezeu astfel o îmbracă, nu cu mult mai mult pe voi, puțin credincioșilor?” (Mt. 6, 28-30)[221].

Închipuind un arc de boltă, volumul se încheie cu poemul *Tovarășilor mei* – o artă poetică, care întregește semnificațiile versurilor de mai sus:

Atâtea flori și *nu sunt două să-mbrace la un fel vestminte*...
Câți ochi frumoși nu-și pierd vederea în horbotă de-odăjdii sfinte,
Și câtă purpură și aur pentr-o hlamidă-mpărătească,
Când de ajuns e pentru ele ca soarele să strălucească. /.../

Flori – pretutindeni flori, podoaba cea mai iubită de lumină,
Un fir de romăniță râde atât de dulce pe-o ruină:
Căci *toate au un grai pe lume și florile îl au și ele*...
Ce ochi nu se-ntrista alt'dată de jalea unei asfodele? /.../

Plecați pe fața lor blajină, *călind o formă ideală*,
Câți n-au trecut pe-aceeași poartă, dar s-au întors cu fața palã
Și cu privirile pierdute, zvârlind cu gestul Ofeliei
Comoara florilor culese în câmpul trist al nebuniei...

---

[221] *Cf. Evanghelia după Matei*, op. cit. *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

Dar *cine poate, învestminte-și gândirile-n odăjdii sfinte,*
Ca florile de felurite să-i fie-a graiului vestminte,
Ș-adorm-apoi – căci mor imperii și cad cununele de aur:
Eterne-n lumea asta-s numai cununele de foi de laur.

Eternă e numai virtutea, pentru care sunt frunzele de laur...

Dar *arhitectura* volumului e prevăzută în primele două poezii.

„Curgea nedumerită vremea” va spune și în alt poem (*În Luxemburg*), însă amprenta acestui *fugit tempus* și a unui ireprimabil *vanitas vanitatum* se poate culege în permanență, în versurile sale, din zdrențe de petale și din glorii estompate de miresme.

Aroma amintirii se varsă strecurată prin ciurul memoriei, distilată, ca și mai târziu la Pillat, în poemul intitulat chiar *Amintire*:

Dar printr-atâtea nopți uitate în viața mea, țin minte-o noapte,
Căci sunt, se vede,-anume clipe pe care sufletul le-nsamnă...
Și se făcea ca astăzi parcă *pe vremea pârgului de toamnă,*
Când te urmează pretutindeni un miros vag de fructe coapte.

Nu putem să nu observăm, totodată, și înrudirea de tonalitate poetică cu G. Coșbuc (*„fete nu-s pe tot pământul sămbrace mai frumoase rochii*” – pare un vers din *Nunta Zamfirei*), dar mai ales cu O. Goga:

Sfioase-s bolțile spre sară, și *mai sfioasă-i iasomia*:
Pe fața ei *neprihănită* se-ngână-n veci *melancolia*
Seninului de zare strânsă, și-n trandafiri cu foi de ceară
Trăiesc mâhnirile și plânge norocul zilelor de vară.

(D. Anghel, *În grădină*)

*

Norocu-ntăilor brândușe culese-n zori de zi pe rouă…
Cum s-a trecut, și *cum trec toate* pân' vine moartea să te cheme;
/…/

Și-mbrățișați alături plângem, plângi blândă, candidă vestală,
Din lacrimi liniștea sporește, ș-a fi târziu pricepi ce-nsamnă.
Brândușele-nfloresc de-a pururi și *poate soarele de toamnă*
S-o-nduioșa ca să-ți arunce pe frunte mândra lui beteală.

(D. Anghel, *Crizanteme*)

*

Când, tremurându-și jalea și *sfiala*,
Un cânt pribeag îmbrățișează firea,
Și-un *trandafir* crescut în umbră moare,
Și soare nu-i să-i plângă risipirea,
Eu plâng atunci, căci tu-mi răsai în zare,
A vremii noastre dreaptă muceniță,
Copil blajin, cuminte prea devreme,
Sfielnică, bălaie dăscăliță.

Ca strălucirea ochilor tăi limpezi,
Poveste nu-i mai jalnic povestită,
Tu ești din leagăn *soră cu sfiala*,
Pe buza ta n-a tremurat ispită.

(O. Goga, *Dăscălița*)

*

La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;/.../

Purtaţi cu braţele-amândouă
A muncii rodnică povară,
Sub strălucirea-nlăcrimată
A dimineţilor de vară.
Și nimeni truda nu v-alină,
Doar bunul cerului Părinte,
De sus, pe frunte vă așază
Cununa razelor Lui sfinte.

(O. Goga, *Plugarii*)

La Anghel nu se găsesc militantismul și revendicările din lirica lui Goga, dar nu de puține ori *susurul versurilor* sale curge într-o *melodie* identică cu cea a poeziilor *Noi*, *Oltul*, *Apostolul* etc.

Dacă măsura versurilor ar fi *înjumătățită*, s-ar putea observa acest lucru, cu mai multă claritate:

Sfioase-s bolțile spre sară,
Și mai sfioasă-i iasomia:
Pe fața ei neprihănită
Se-ngână-n veci melancolia
Seninului de zare strânsă,
Și-n trandafiri cu foi de ceară
Trăiesc mâhnirile și plânge
Norocul zilelor de vară.

(*În grădină*)

*

Norocu-ntăilor brândușe
Culese-n zori de zi pe rouă…
Cum s-a trecut, și cum trec toate
Pân’ vine moartea să te cheme; /…/

Și-mbrățișați alături plângem,
Plângi blândă, candidă vestală,
Din lacrimi liniștea sporește,
Ș-a fi târziu pricepi ce-nsamnă.
Brândușele-nfloresc de-a pururi
Și poate soarele de toamnă
S-o-nduioșa ca să-ți arunce
Pe frunte mândra lui beteală.

(*Crizanteme*)

*

Miroasă iarba pătulită
A sinziană ș-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă
Un așternut păstrat de zestre;
Și-n mine, când e întunerec
Și când se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune
Ori bate soarele-n ferestre.

În depărtări s-afundă zarea
Cu năluciri de munți în cladă,
Și vântu-i bălsămat și dânsul
Ca o năframă când o scuturi;
Purcede-un cânt din creangă-n creangă
Ș-un susur blând din mladă-n mladă,

Pe unde trece el pe gânduri
Urmat de-alaiul lui de fluturi.

(*Dragoste*)

Însă și la Anghel se pot descoperi, ca și la Tradem, Petică sau Goga, preocupări legate de soarta celor unici/ singuratici, umili, nebăgați în seamă sau nedreptățiți de lume:

Au înflorit iar măgheranii și n-a prins nimene de veste,
Și-acum se trec, *cum trec pe lume atâtea vieți* ce pân'la moarte
S-ascund în numărul mulțimei și umilite stau deoparte,
Cum sta între surori *sfioasa cenușăreasă* din poveste. /.../

Oftează fetele, și nu știu, a doua zi de dimineață,
Când se coboară în grădină, că-n biata floare cenușie
Ce se ascunde umilită, e-atât *parfum și poezie*...
Și măgheranii *mor în taină cum au trăit întreaga viață*...

(*Măgheranii*)

*

Dă-n sânge lăurusca[222] pală și cârtița-și face mormântul,
S-adoarmă, cu venirea iernii, sub țarina din moșunoaie,
O floare-a-soarelui uitată se scutură și își despoaie
Podoaba razelor apuse, încetinel, când bate vântul.
Și s-a făcut parcă-ntuneric cu cea mai de pe urmă rază,
Ce s-a desprins lucind în aer, din nimbul palid de lumină:
De-ajuns i-o candelă-ntr-un templu și-i de ajuns într-o grădină
O floare ca să-nveselească *un suflet* singur ce visează.

---

[222] *Lăuruscă* = viță sălbatică al cărei fruct este un ciorchine cu boabe mici, negre *(Vitis silvestris)*; aguridar; agriș sălbatic. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/lăuruscă.

Căci vezi, în ea lucea lumina întâi când pasările cântă,
Și iarăși, ca un frate dulce, când da-n apus, mâhnitul soare
Tot ei îi trimetea pe gânduri cea mai din urmă sărutare,
De tremura în umbră preajma ca-n jurul unui cap de sfântă.

De-acum, ca peste-un câmp de moarte, o să răsară jalnici zorii;
Frumos era *cuibul de aur* și dulce galbena-i *văpaie*...
— Ce greu trebui să fie somnul sub țărâna din moșunoaie!
Cuceritoare umbra crește *ca-n amurgitul unei glorii*...

(*Floarea-soarelui*)

*

Așa mor florile-n neștire, *așa-și sting ochii buni lumina*
Și-n preajma vieții care râde, cine-ar gândi, privind grădina,
Că sub surâsul ei s-ascunde *o ne-ntreruptă agonie*!
Cine-a-nțeles cât plâns ascunde sub ochi o dungă viorie?...

(*Dureri ascunse*)

Poemul *Melancolie*, deși poartă un titlu *romantic*, poate fi considerat a se apropia mai mult de *simțirea* simbolistă:

Miresme dulci plutesc în aer sub bolți umbrite de liane,
Și-i liniște-n grădina toată și pace ca-ntr-o săhăstrie
În care-ar fi murit viața învinsă de *melancolie*.
Din trandafiri, ici-colo, pică *petale albe, diafane*.

Ș-un glas de greier nu s-aude macar să-nalțe imnul vieții,
Să rupă liniștea țăsută în jurul celor ce-au să moară;
Își face cuib uitarea tristă și *pacea crește funerară*,
Pe unde pasul nu mai calcă și nu mai cântă cântăreții.

Cu visuri, cu gânduri frumoase, cu fantazia mea, cu viață,
Învins de-o milă nesfârșită aș vrea să-npoporez natura;
Dar brațele îmi cad trudite și mută îmi rămâne gura,
Simțind-nelămurit în mine că *numai liniștea-i măreață*.

Un cânt, cât de duios, acuma n-ar fi el oare-o pângărire,
Când e atâta armonie în *ne-trerupta, sfânta pace*?
Grădina e-o poemă dulce și, vezi tu, vântul care tace,
E ca o mână adormită pe coarda rupt-a unei lire.

Somn bun ș-odihnitor, natură, somn bun: cântărilor vieții
Azi prețuiesc tăcerea morții – veni-va altul poate-odată
Ca prin povești să te trezească spuindu-ți vorba fermecată,
Eu prea sunt trist...Pe cerul palid s-aprind iar zorii dimineții.

Și-n *mintea mea ca într-un templu* în care-au plâns dureri profane,
Se face liniște și pace pe-ncetul ca-ntr-o săhăstrie
În care-ar fi murit viața învinsă de melancolie,
Și unde numai trandafirii mai cern *petale diafane*.

Există însă, și în acest poem, destul de multe elemente care țin de o tradiție literară românească, mai mult decât de influența simbolistă. În poem se vorbește despre *liniște măreață*, despre *pace sfântă*, *nesfârșită* și despre *a prețui tăcerea morții*. Și niciunul dintre ele nu este un sentiment simbolist.

Oamenii sunt *cei ce-au să moară*, în jurul cărora *se țese liniștea* ca o prevestire a unui dat inexorabil. *Pacea funerară* nu e bacoviană. *Liniștea* aceasta nu este *funebră* în sensul de *sumbră*, ci: *„atâta armonie”*! E o *liniște* care stârnește o *melancolie* în stare să învingă viața: un *dor de moarte* mai puternic decât *dorința de a trăi*.

Într-o tradiție nedisimulată, care coboară de la Dosoftei[223] și trece prin poezia lui Cârlova, a pașoptiștilor și a lui Eminescu, *fiorul creației*, al *poeziei* se naște dintr-o *„milă nesfârșită"*.

De fapt, volumul se deschidea cu aceste versuri: *„Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gânduri blânde.../ Ce iertător și bun și-i gândul, în preajma florilor plăpânde!"* (*În grădină*).

Cioculescu observa că

> „Anghel se leagă *fără voie* [?!] de tradiția lirică românească, printr-o alcătuire sufletească de contemplativ, simțitor la dulceața senzațiilor, pe linia lui Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu. Epitetul cel mai des întrebuințat este acela de *dulce* [am remarcat frecvența lui apreciabilă la Bolintineanu și Eminescu, precum și sorgintea lui isihastă n.n.]. [...]
>
> Senzațiile oltactice [olfactive] nu sunt autonome la Anghel, ca la unii poeți occidentali, suspectați de decadentism, ci se asociază unor *gânduri blânde*. Climatul grădinii nu stârnește un extaz morbid, cu anularea personalității conștiente. [...] Florile, la D. Anghel, primesc proiecția simțirii omenești. [...]
>
> Natura cosmică participă, în același fel, la structura sensibilității noastre. [...] Miresmele nu au efectul pe care l-am putea denumi istoricește *modernist*, anume acela de a pregăti oniricul; dimpotrivă, la Anghel ele sunt învestite cu virtutea pozitivă de a pune în mișcare amintirile. [...]
>
> În sistemul său de corespondențe, Anghel nu descoperă relațiile unui suflet modern, chinuit de *spleen*, cu splendorile morbide ale florilor exotice; poetul român își

---

[223] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în Literatura română.* Vol. I. *Dosoftei*, op. cit., p. 47-48, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

recunoaște *corespondențe cuminți* în flori, cărora nu le putem asocia păcatul sau crima”[224].

Metafora *templului minții* în care *covârșește pacea* este și ea cât se poate de tradițională, fiind circumscrisă arealului spiritual ortodox și chiar scrierilor cu caracter mistic-isihast. Iar influența acestei spiritualități nu a fost și nu este *superfluă* pentru conștiința și experiența marilor creatori.

Mintea e un *templu*, în care *durerile profane* și-au plâns tăria. Acea *minte* care contemplă *grădina* sau *livada* ca pe un *templu* în care ard candelele florilor:

„De-ajuns i-o candelă-ntr-un templu și-i de ajuns într-o grădină/ O floare”... (*Floarea-soarelui*); *„Ghirlănzi de flori îi leagă-n treacăt și-un arc sub fiecare ram/ Boltește-albastre perspective, sub care alte cete ninse/ Coboară pe pământ din ceruri, venind cu candele aprinse/ Să facă și mai albă noaptea acestui alb epitalam”* (*Balul pomilor* din *Periodice*).

Mai mult, poemul *Melancolie* pare a fi o *cheie* pentru înțelegerea atitudinii și a viziunii poetice angheliene.

Poetul se surprinde în ipostaza oscilatorie între *mila nesfârșită* creatoare și *dorul de moarte*, de liniște eternă, de *pace sfântă* și *neîntreruptă*/ nesfârșită. Această din urmă chemare explică de ce studiază cu atenție exemplară *momentul expiator* din *viața florilor*, când parfumurile se înalță ca un cântec de lebădă:

Dar cum mor formele spre seară, și crește luna fără veste,
Un miros blând, cum nu-e altul, pătrunde-atât de cald și dulce
/.../ e-atât parfum și poezie...
Și măgheranii mor în taină...
(*Măgheranii*)

*

[224] Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel. Viața și opera*, Ed. Publicom, București, 1945, p. 61-62.

Iar când a fost ca toate acestea să le scriu,
Asemenea unui suflet de moarte dezlegat,
Un *blând parfum* în aer ușor s-a strecurat,
Și a rămas în casă plutind pân-în târziu.

(*Moartea narcisului*, din vol. *Fantazii*)

*

S-au stâns într-un aflux de sânge bujorii roși, iar albii crini
Și-au anunțat de la o vreme și ei palorile lunare:
Cu o mireasmă, cu o umbră, ori prin fantastice lumini,
Apropiata agonie și-o prevestește fiecare.

Culorile ca un incendiu, în clipa ultimului ceas,
S-aprind – căci ceasul cel din urmă oricum e o *apoteoză* –
Mai darnic își răstoarnă crinul *parfumul* ce i-a mai rămas
Pe fundul urnei, și, când moare, *mai roză* se preface-o roză.

(*Gherghina*, din *Periodice*)

Poezia lui e *cadențată* între miresmele cuceritoare ale setei de viață și de iubire și aromele morții: *„văzduhu-i greu cât n-ar fi-n stare vâslind să-l taie o aripă,/ Un trandafir murind se farmă pătând cuprinsul ca o rană. /…/*

Și nu-i mireasmă să n-adoarmă, nici floare nu-i să nu se-ncline;/ Iar noaptea toată deodată miroas-a dragoste și-a moarte. // Miroas-a moarte ș-a iubire și crește-o dulce lenevie/ Ca-ntr-un polog frumos în care te-nvinge somnul fără vrere”… (*După ploaie*).

Miresmele *adormitoare* spre moarte *lină*, fără durere, ca o dulce *curgere dincolo*, erau precumpănitoare în lirica lui Eminescu.

Călinescu *a minimalizat* aceste semnificații și această *traiectorie a gândirii poetice* atunci când a vorbit despre o simplă „înclinare spre feerie, moștenită de la Eminescu, comună epocii”[225].

Există *feerie moștenită de la Eminescu* în versurile lui Anghel, dar nu *feeria* este importantă, ci sensurile mult mai adânci și rezonanța semnificațiilor transmise prin tradiție:

Un pas nu îndrăznesc, de teamă să nu *rump* farmecul uimirii,
Se frânge umbra-nduioșată pe-alocuri unde *trandafirii*
S-aprind prin crengi; iar nalba toată și micșunelele-bătute
Par *lacrimi mari de nestimată* pe-un *tort de catifea cusute*.

Și blând s-abate-un vânt, trezit e umbrarul tot *și-n dulce larmă*
Se clatină crengile, iar *umbra se clatină* și ea, se farmă,
Și-n luminiș de drum scăpată, pe unde aiurit s-abate
Nu mai cunoști de-s *flori de umbră* sau dacă-s flori adevărate.

Mi-i dor, o, noapte fermecată, *de nu știu ce mi-i dor*...pe-aproape
Parc-au trecut un pas, o șoaptă, ușor ca *zgomotul pe ape*
De vâsle-ntârziate-n neguri prin depărtări, ori ca *fiorul*
Bătăilor pripit de aripi ce-și lasă pe adâncuri zborul.

(*Farmec de noapte*)

Dorința nu este atât *vagă*, cât mai degrabă *inexprimabilă*. E o simțire prea profundă pentru a putea fi expusă în amănunt.

Remarcăm, în aceste versuri, două imagini poetice care par reproduse din imaginarul eminescian: trandafirii ce *s-aprind* și florile care își desfac petalele ca *nestemate* cusute *„pe-un tort de catifea”*.

În opera postumă a lui Eminescu există aceste versuri: *„Într-o scenă infinită se deschid păduri și lanuri./ Noaptea verde-a*

[225] G. Călinescu, op. cit., p. 688.

*frunzărimei **pietre scumpe** o-mpodoabă,/ Ce se scutur tremurânde peste florile din iarbă./ **Trandafiri s-aprind** ca jarul, **răsfoiți** în răsărit”...(Peisaj)*[226];

*„Deasupra ceru-i negru, – pe-ntinsori de **catifea**/ **Sunt cusute**-n umed aur ici o stea, colo o stea”* (*Călin Nebunul*)[227].

Dacă ar fi cunoscut aceste poeme, Anghel putea să preschimbe imaginea *stelelor cusute* în *catifeaua cerului* în cea a *florilor* întinzând *sclipiri nestemate* pe *catifeaua petalelor*.

De altfel, din același poem eminescian – dacă l-ar fi cunoscut –, putea primi și Petică o sugestie (pe lângă cea de la Dosoftei), pentru *Când vioarele tăcură XV*: *„Amurgul are astăzi luciri ca de mătasă/ Pe care lunecară mâni albe de princese,/ Și-n falduri care pe-albastre culmi se lasă/* ***Scânteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese****”*.

La fel, metafora *„flori de umbră”*, din poemul lui Anghel citat mai sus, se regăsește în sonetul postum al lui Eminescu, *Stau în cerdacul tău*[228]: *„Stau în cerdacul tău...Noaptea-i senină./ Deasupra-mi crengi de arbori se întind,/ Crengi mari în **flori de umbră** mă cuprind/ Și vântul mișcă arborii-n grădină”...*

Zgomotul de vâsle depărtat, nostalgic, alunecarea și îndepărtarea către un punct care nu mai e vizibil sau identificabil – ca și întreg *farmecul naturii*, cu elemente ușor recognoscibile care provin din lirica eminesciană (*Călin*[229], *Călin Nebunul*, *Scrisoarea IV*[230] etc) – reprezintă, de asemenea, *o stare de spirit* reprodusă din poezia lui Eminescu:

---

[226] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RPR, București, 1952, p. 508.

[227] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RPR, București, 1963, p. 40.

[228] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, ed. cit. supra, p. 380.
A se vedea și:
https://ro.wikisource.org/wiki/Stau_în_cerdacul_tău...

[229] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Călin.

[230] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Scrisoarea_IV.

Să sărim în luntrea mică,
Îngânați de glas de ape,
Și să scap din mână cârma,
Și lopețile să-mi scape;

Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blândei lune -
Vântu-n trestii lin foșnească,
Undoioasa apă sune!

(*Lacul*)

*

Luceferii, ce tremur sclipind prin negre cetini,
Pământul, marea, cerul cu toate ni-s prieteni,
Cât ai putea departe lopețile să lepezi,
Ca-n voie să ne ducă a mării unde repezi.
Oriunde ne vor duce în farmecul iubirii,
Chiar de murim, ajungem limanul fericirii.

(*Sarmis*)

Sigur, se poate invoca și *căutarea transcendenței* simbolistă...dar poezia lui Anghel nu are *fizionomia interioară* a celei simboliste.

Ca anterior Bolintineanu, Anghel *vede* miresme, forme și culori mirabile cu o sensibilitate fascinat-mirobolantă și cu o apetență deosebită pentru contemplație și pentru privirea atentă la *mișcarea vie* a *nemișcării*: în tăcerea nopții îmbălsămate de *„miros vag de fructe coapte”*, dorm *„albe-neguri”* printre ramuri.

Acestea, la simpla prăbușire a unui rod, *zboară* aidoma unor păsări fantastice: *„întins-au albele lor aripi și s-au pierdut în noaptea mută”* (*Amintire*).

Confuzia dintre *vedere* și *nevedere* e la fel de șocantă ca cea dintre *alb* și *negru*. Pentru că, de fapt, nu există *culoare* sau o *nuanță reală*, și nici *vedere* concretă.

Aparenta *mișcare* e un *zbor* al sentimentului sau o nuanță metafizică a unei senzații spirituale...prin care Anghel e mai degrabă urmașul unui Cantemir, Bolintineanu, Eminescu și predecesor al lui Nichita Stănescu.

Poate nu întâmplător, autorul a strecurat în aceste versuri un arhaism, *pomăt*[231] – unul dintre multele arhaisme și moldovenisme care se regăsesc în lexicul poetic al lui Anghel –, pentru a denumi livada în pârg: *„Pomătu-ntreg dormea de somnul acelor miluiți de mană,/ Iar sus pe ramuri, albe-neguri dormeau grămezi de somn învinse,/ Ca niște păsări uriașe ce dorm cu aripile-ntinse”...*

Termenul se regăsește în cărțile noastre vechi, dintre care aș aminti un pasaj binecunoscut din *Istoria ieroglifică*:

Iară pre șesurile câmpului aceluia,
și pre o parte și pre altă parte de apă,
atâta câmpul cu otavă înverdziia,
cât ochilor preste tot,
tot *o tablă de zmaragd marée* a fi să părea,
în carile *tot chipul de flori* din fire răzsărite,
ca [și] cum cu mâna *în grădină*,
pre rând și pre socoteală ar fi sădite,
cuvios să împrăștiia,
și când *zepfirul*, vântul despre apus, *aburiia*,
tot féliul de bună și dulce miroseală de pre flori scorniia.

Așé cât nici ochilor la privală,
nici nărilor la mirosală
sațiu să putea da.

---

[231] *Pomăt, pomete* [lat. pométum] = grădină de pomi, livadă.

Iară pre malurile gârlei [lacului]
tot féliul de ***pomăt*** roditoriu
și tot copaciul frundzos
și umbros,
de-a rândul, ca cum pre ață de-a dreptul
și unul de altul de departe, ca [și] cum cu pirghelul
ar fi fost puși, frumos odrăsliia.
A căror umbri, giumătate pre lină apa Nilului,
iară giumătate pre mângâioasă fața câmpului
să lăsa[232].

Peisajul cantemiresc întruchipează o *grădină paradisiacă*.

Amintind de *„somnul acelor miluiți de mană”*, pe care îl dormea *pomătul*, Anghel pare să fi implicat intenționat anumite conotații religioase, asociind *„vremea pârgului de toamnă,/ Când te urmează pretutindeni un miros vag de fructe coapte”* cu binecuvântarea *manei cerești* (Ieș. 16, 13-36).

Însă pasajul de mai sus, al lui Cantemir, cu grădina plină de flori și cu *zefirul aburind*, care *„tot féliul de bună și dulce miroseală de pre flori scorniia”*, ar putea suferi o comparație și cu ultimele strofe din poemul lui Anghel, *Schimb de vești*:

Și vin pe urma lor grămadă, vin fel-de-fel nenumărate...
Tot *câmpul cu chilimuri scumpe*, risipa-ntreag-a tinereții,
O primăvară toată vine în *curcubeie fărâmate*
Să spuie-nfrângerile morții și biruințele vieții.
Iar florile uimite-atuncea, de-atâta dor încet se-nclină,
Și la un semn ce-l face crinul, ca printr-un farmec, fiecare
Își scutură pe vânt o foaie – și *vântul pleacă din grădină,*
Cum a venit, *plin de murmururi și de solii mirositoare*.

[232] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 126.

De altfel, și *grădina* lui Anghel, ca și *câmpul paradisiac* al lui Cantemir, este alcătuită din flori care nu sunt orânduite ornamental de om, ci sunt răsădite de *„o fantezie uriașă”*, a Aceluia *„ce-aruncă din cer lumini de curcubeie”* (*Florile*), a Grădinarului ceresc: „majoritatea florilor lui Anghel sunt câmpenești, crescute la voia întâmplării”[233], dar într-o *armonie* ca de broderii pe *„chilimuri*[234] *scumpe”*.

Sau, cum zice Cantemir: „tot chipul de flori din fire răzsărite, ca [și] cum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite”.

Cioculescu respinge opinia lui Călinescu, prin care acesta susținea influența lui Mallarmé asupra concepției poetice a lui D. Anghel, dar reține și încearcă să demonstreze faptul că *impactul* poeziei lui Samain ar fi fost esențial:

> „Samain este acela cu care [Anghel] își află cele mai intime afinități (întâiul volum al acestuia, *Au jardin de l'infante*, apăruse în 1893). [...]
>
> Cadrul lui Anghel ne-ar putea părea împrumutat de la Verlaine prin intermediul lui Samain, dacă n-am ști, din atâtea note subiective ale prozei, că este însăși grădina părintească, în care a crescut poetul român. Anghel nu și-a învățat noua artă poetică în Franța, de la ermeticul Mallarmé, nici de la Verlaine, care unea luciditatea meșteșugului cu dezordinea pasională, ci din mai puțin răspânditul manifest liric al lui Samain”[235].

---

[233] Șerban Cioculescu, op. cit., p. 60-61.

[234] *Chilim* = covor (turcesc) cu două fețe; scoarță înflorată; un fel de broderie făcută cu fire de lână sau de mătase pe etamină sau pe canava (din tc. kilim). *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/chilim.

Ne amintim că și pentru Heliade, florile erau *„tapete, arhetipe modele/ De orice țesătură, de orice adornare”* (*Anatolida sau Omul și forțele*). A se vedea Ion Heliade-Rădulescu, *Opere*, tomul I, ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1939.

[235] Șerban Cioculescu, op. cit., 58-59.

Nu este nevoie, însă, de o analiză comparativă aprofundată pentru a observa că există o diferență considerabilă[236] de *perspectivă* și de *sensibilitate* între cei doi poeți.

Poetul pune semnul egal între *miresme* și *mistere*, în poezia *După ploaie*:

„S-a dus furtuna-n zări ș-acum se-ntrec miresmele-n putere:/ Se-ntrec care de care parcă, stăpână să rămâie-anume/ Peste-ntunericul acestei nopți dulci și pline de mistere; /…/ O ceață diafană zboară ca peste-un câmp de bătălie,/ Acoperind din nou grădina cu-ntunecatele-i mistere”.

Astfel, parfumurile florale sunt investite, din nou, cu semnificația de a fi *„solii mirositoare”* (*Schimb de vești*) ale unei alte lumi, transcendente. Miresmele sunt *vestitorii* veșniciei. Sunt *undele* acela mai fine și mai pertinente prin care ne vorbește Veșnicia. *Ecoul* ei în lumea noastră.

Poeților români, spiritualitatea autohtonă, ortodoxă, le putea face cunoscut acest lucru, cu prisosință.

Tradiția creștină, reprodusă poetic de Heliade, consideră că *miresmele* sunt *imnul* florilor spre lauda lui Dumnezeu: *„Cântați, flori, bucuria și lăudați pe Domnul/ Pe idioma voastră, vă exalați profumul/ Spre ceruri ca tămâie./ Formați sublime-acorduri;/ Armonie d-arome/…/ Glorificați pe Domnul, c-aroma vă e imnul”* (*Anatolida sau Omul și forțele*).

Spațiul eclesial ortodox abundă în miresme: mirul, tămâia, busuiocul (*„Biruitor pînă acuma domnește singur busuiocul.// Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă” (După ploaie)*) și alte flori, aduse la icoane, sunt o prezență neîntreruptă – ne amintim și versurile lui Petică:

„Crini cu florile deschise/ Plâng la umbră de altar” (*Fecioara în alb I*); *„Vorba ta înaripată/ E un parfum de anemonă/ La o icoană întristată”* (*Fecioara în alb VI*).

---

[236] A se vedea: http://www.poesie-francaise.fr/albert-samain-au-jardin-de-linfante/.



Octav Băncilă, *Crini*[237]

Semnificația aceasta era reprodusă de la Eminescu – dacă Petică ar fi putut cunoaște poemul *Călin Nebunul*: *„Sub icoana afumată [a] unui sfânt cu comănac/ Arde-n candelă-o lumină cât un sâmbure de mac,/ Pe-a icoanei policioară busuioc uscat și mintă* [mentă]/ *Împlu casa de-o mireasmă pipărată* [puternică] *și prea sfintă”*.

Mireasma este cea mai pertinentă și mai persistentă *senzație* în măsură de a confirma sfințenia, în cazul Sfintelor Moaște, venerate în Biserica Ortodoxă.

Bălsămirea lumii, pe care o vedem în poezia românească, dezvăluie un dor de transfigurare, în conformitate cu spiritualitatea tradițională, deși nu negăm nici interferențele cu poezia modernă, în speță cu simbolismul. Totuși, tradiția românească, din secolele trecute, era aceasta:

> „O frumusețe și o podoabă nelipsită a casei românului au fost totdeauna florile.
>
> În casele bogaților ca și-ntr-ale săracilor, florile sunt de obicei următoarele: busuiocul, siminocul, trandafirul, ma-

---

[237] Sursa: http://artalicitata.blogspot.ro/2013/07/dispozitie-cromatica-de-vara-in-cadrul.html.

ghiranul, calomfirul, rosmarinul, micșuneaua, verbina și sulfina, vioreaua și laleaua, tămâioasa [tămâioara?] și zambila, garoafa și avrămeasa, ruja și altele.

La mese mai mari sunt, în casele boierilor și-n genere într-ale celor cu dare de mână, sunt *mese întinse, cu făclii de-aprinse, jur-prejur de masă, verdeață stufoasă, trestică măruntă, iederă-nflorită, făclioare aprinse, candele nestinse*.

În odăi, icoane îmbrăcate în aur și-n argint, adeseori atât de multe, încât făceau iconostas: odaia icoanelor era un paraclis”[238].

Am văzut că lui Anghel îi sunt caracteristice contemplarea și *ascultarea* cu atenție a universului, ca și propensiunea spre tăcere, spre *liniște* abisală.

Iar poetul nu e lipsit de fior religios și de regretul că nu poate fi un credincios autentic:

Sunt seri când murmurul furtunei e-așa de blînd, încât ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger și povestește o baladă.
Pe-astfel de seri, fără de voie, pe mână fruntea-mi las să cadă,
Și nu știu pentru ce atuncea *aș vrea să-ngân o rugăciune*.

Aș vrea, dar nu mai sunt în stare s-adun pioasele cuvinte,
Și-atunci visez învins de jale, în timp ce vântul aiurează
La *cei ce mi-au lăsat să moară divina candelă de pază*,
De stau acum prin întunerec să lupt cu-aducerile-aminte.

Ardea cu toate-aceste pururi în liniștea odăiei mele,
Și eu dormeam sub ea în tihnă și de nimic nu mi-era teamă,
Dar mi-au lăsat-o să se stingă, căci nimeni n-a băgat de seamă

---

[238] G. I. Ionnescu-Gion, *Portrete și evocări istorice*, ediție îngrijită, prefață, note, glosar și bibliografie de Vistian Goia, Ed. Minerva, București, 1986, p. 177.

Cât întunerec stă la pândă la agonia unei stele.

Și de atunci în mine umbra a prins în tihnă să s-adune,
M-a revărsat, și-arare totuși, în noaptea deznădejdei mele,
Presimt că e lumină încă după-ale umbrelor perdele,
Și-atuncea sufletul mi-aș vinde să pot să-ngân o rugăciune.

(*În furtună*)

Volumul al doilea de poezii, *Fantazii* (1909), aduce cu sine, în mod firesc, o *maturizare* a glasului liric, a cugetării poetice. Nu sunt, totuși, de acord cu aserțiunea lui Cioculescu, aceea că „adevărata personalitate lirică a lui Anghel se afirmă în *Fantazii*”[239], deși, într-o oarecare măsură, unele dintre observațiile sale sunt juste[240]. Personalitatea lirică a lui Anghel este doar *mai bine conturată*, prin acest nou volum de poezii, dar nu este definibilă prin el. Este o vârstă poetică *înaintată*, dar nu neapărat una *mai fericită* din punct de vedere poetic.

E adevărat că Anghel tinde spre *intelectualizarea sentimentului*, dar acest lucru nu reprezintă neapărat (nu în orice condiții) un *câștig* în procesul poetic.

Pe de o parte, abordând tema *mării* și a *călătoriilor*, pare a se apropia mai mult de perspectiva simbolistă, iar pe de altă parte, maniera *echilibrată/ conceptuală*, în care abordează aceste teme, îl determină să pară *tot mai clasic*.

Anghel are un mod *așezat* de a privi lucrurile, care îl face să fie, în esență, *vecin* cu Alecsandri, în ciuda modernității expresive

---

[239] Șerban Cioculescu, op. cit., p. 66.

[240] Ibidem: „Din înregistrator pasiv al unor stări de conștiință predominate de afect, se transformă într-un fantazist lucid și intelectualizat. Chiar și asociațiile erotice, pătrându-și stilul de discreție din ajun, își pierd sentimentalismul, spre a împrumuta stilizarea savantă, în arabescuri. Însăși introspecția cu substrat amar, pare a-l interesa ca un pretext de comentariu liric, până la depersonalizarea absolută, cu excluderea oricărei note de lamentație”.

și a rafinamentului poetic care concentrează experiențe lirice mult mai bogate:

E cald, și vântul bate acuma de la sud.
De pretutindeni glasuri grăbite se aud,
Cum urcă și se cheamă, pe cheiul alb de soare;
În scăpărări de geamuri, și-alămuri lucitoare,
Duc trenurile-aiurea prisosul țării noastre...

În zare ceru-i una cu apele albastre,
Iar portul tot e galben de *aurul luminii*,
Două clipite nu vezi pe cer aceleași linii;

Pornește-un vas acuma mișcându-și tricolorul,
Și-abia de-și întregește priveliștea decorul,
Și-ncepe o batistă un semn de cale bună,
Un steag turcesc înscrie pe cer o semilună

Și peste tot mișcarea cobolzilor[241] pe schele;
Se-nalță mâni trudite spre cer, cu sarcini grele,
Grăbesc pe punți, și-n urma acestor pale,

Un lung miros de smoală, de flori, de portocale,
De țări de mult văzute ca-n vis odinioară,
Se-mprăștie-n tot portul și stau pân' în de seară

Când farul își aprinde lumina subt pleoape,
Și pare-n întuneric *un Crist umblând pe ape*...

(*În port*)

*

Tăcere-i și mergem cu fața spre lună...
S-aud zurgălăii în noapte cum sună,

[241] *Cobold, cobolzi* = spiriduș (în folclorul germanic).

Merg spornic rotașii și-o clipă mă sperii,
Văzând pe de lături cum fug prăștierii

De umbra lor însăși goniți în buiastru...
Pe-alocurea drumul se face albastru
Când scapă subt dealuri și luna s-ascunde,
Un miros de floare de cine știe unde

Ne-ajunge pe cale și-n urmă rămâne...
– „E-o vrajă trimeasă de-o fată, stăpîne,
E-o vrajă”, îngână zâmbind vezeteul,
Și murgii acum pășesc mai cu greul,

Și vorbele noastre, prietene bune,
Se fac tot mai rare, mai triste, de-ai spune
Că fieștecare din noi își dă seamă
Că-n urma trăsurei ceva se distramă,

Și-aceea nu-i drumul, ci-i biata viață;
Că dulcea mireasmă, prin noapte drumeață,
Nu-i miros de floare, nici vrajă, ci-i *dorul*
Ce-l ia pretutindeni cu el călătorul,

Oriunde s-ar duce și-ar vrea ca să scape,
Subt naltele ceruri pe vastele ape...

(*Călătorii*)

Nu există *nevroza* sau *spleenul* simbolist, care să nască dorința *evaziunii*, în aceste poeme angheliene – și în altele nici atât. În ciuda aparențelor, *vastitatea apelor*, a continentului acvatic care se *revarsă* în fața ochilor poetici, creând o lume de *linii* mișcătoare, nu incită câtuși de puțin *la evaziune* propriu-zisă. Ea trezește o cu totul altă nostalgie sau melancolie, care

poate fi descifrată din imaginea finală a farului ca *„un Crist umblând pe ape”*, aprinzându-se *„subt pleoape”* – adică *lăuntric*.

Mirosul de *flori* și de *portocale* (amestecat cu cel de *smoală*) nu trezește *reveria* spațiilor exotice, cum se întâmplă la Baudelaire. Aceeași situație e reiterată și în cazul celui de-al doilea poem și al *mirosului tainic* de floare *„de cine știe unde”*...

Călătorul lui Anghel nu are fizionomia descoperitorului simbolist de senzații și de teritorii necunoscute, ci este *peregrinul uman* pe *drumul vieții*: o situație cât se poate de *tradițională*.

O singură poezie a lui D. Anghel investighează această posibilitate, a retragerii într-o *„casă pe-o margine de fiord”*, într-una *„din țările din nord”* (*Reverie*)[242]. Dar și aceasta este o *fantezie* motivată de dorința de a se izola de oameni și de a trăi o fericire *în doi*, împreună cu femeia iubită, în mijlocul unei ferii albe și înghețate, ostile vizitelor umane, ferindu-și astfel *cuibul de albatros*.

Poetul însuși, însă, rupe vraja acestei visări (*„Și-am sărutat cucernic mânuța asta mică.../ Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord”*), poemul căpătând atributele *clasice* ale reveriei unui îndrăgostit refractar, care ar dori să-și protejeze dragostea, chiar *închizând*-o între fiorduri. Însă accentul nu cade pe *fiorduri* sau pe dorința de *evaziune*, ci pe sentimentul erotic.

Atitudinea poeților români, care nu caută *să evadeze* în *lumi paradisiace*, dar *reale*, ori în ținuturi în care *să-și țească* fericirea singuri, este explicabilă. *Paradisurile iluzorii* pe care le căutau apusenii, începând cu Baudelaire, sunt un *debușeu* psihologic, menit să umple *vacuumul* spiritual creat de lipsa de orice *relație vie* cu Dumnezeu și de acces la *Paradisul adevărat*. Poeții români, ortodocși, nu cunosc această *chemare* neclară, care să îi facă să dorească o evadare *din lume...în lume*. Am teoretizat despre acest subiect mai sus.

În mai toate poeziile lui Anghel este evidentă *natura lui contemplativă*. Iar contemplația, în mod firesc, este direcționată atât spre-*nafară*, cât și spre *înăuntru*.

---

[242] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Reverie.

Poetul se deplasează în spațiul *real*, ca și în cel *sufletesc-subiectiv*, cu aceeași atenție și candoare:

Și totuși *te văd încă*, năluca mea, ș-acuma...
Se-nalț-un braț în aer, și iat-o că apare:
Într-un veșmânt *ce-o-nfașă ca un potir de floare*,
Purtând în mâna dreaptă Narcisul alb ca spuma.

Mlădie apoi brațul, ș-asupra mea se-nclină,
Ca un vlăstar ce-l pleacă un vânt de primăvară,
Și o mireasmă dulce deodată mă-mpresoară,
De parc-ar fi deschisă fereastra spre grădină.

Și-acum mânile-i pale le simt de mine-aproape...
– Ah! pale mâni, tot răul vă fie-ntors în bine –
Ce duh își poartă lampa arareori în mine
De pot vedea ca noaptea când fulgeră pe ape?

E *magul amintirii* cu lampa lui albastră
Ce s-a trezit și *scrie în vechea lui scriptură*,
Din tot ce e acuma, și toate câte fură,
O jalnică poveste, ce samănă cu-a noastră.

(*Moartea narcisului*)

Vederea în sine – introspecția sau călătoria în amintire – este o vedere *ca în realitate*: *„ca noaptea când fulgeră pe ape”*. Pentru că *realitatea sufletească* este la fel de vizibilă ca un peisaj străluminat de o lumină orbitoare.

Apele sufletului se fac precum oglinda sub *fulgerul* amintirii dureroase.

Ca și Pillat, mai târziu, Anghel percepe *călătoria în amintire* ca pe o expediție *fabuloasă dar adevărată*, ghidat de *„magul*

amintirii” care *„își poartă lampa arareori în mine”*, iluminând pasajele cele mai tainice ale memoriei și afectivității[243].

Năluca iubitei răsare din amintire asociată cu miresmele, *„de parc-ar fi deschisă fereastra spre grădină”*. Mai mult, toată ființa ei e transfigurată, *înveșmântată* în arome, *înfășată „ca un potir de floare”*, îmbrăcată într-o *„mireasmă dulce”* care depășește imaginația, un parfum paradisiac care distilează toate miresmele grădinii.

Dragostea îi *îmbălsămează* amintirea. Și ea apare ca și cum ar fi *răsădită* edenic într-o grădină de miresme: *„Mlădie apoi brațul, ș-asupra mea se-nclină,/ Ca un vlăstar ce-l pleacă un vânt de primăvară,/ Și o mireasmă dulce deodată mă-mpresoară,/ De parc-ar fi deschisă fereastra spre grădină”*.

Anghel este și el un poet *al mării*, după Bolintineanu și înaintea lui Ion Pillat sau Ion Vinea.

El privește *marea* la fel cum privește *grădina*. O personifică sau îi urmărește neîncetatele metamorfoze. O dată, *marea* e o femeie cochetă, toaletându-se pentru noapte:

Pășesc încet ca noaptea în casa dragei mele,
Și-atunci, ca rușinată, frumoasa uriașă
La piept își strânge-n falduri bogata ei cămașă
Și trupul și-l ascunde supt spuma-i de dantele.

Se limpezește-n urmă, în păr cercând să-și prindă
Din negrele-i adâncuri podoaba ei de mâne,

---

[243] M. Scarlat consideră că „anticiparea cea mai spectaculoasă” este a lui Ion Barbu: „e vorba de o imagine barbiană din *Riga Crypro și lapona Enigel*, prefigurată în *Reverie*: *„Iar soarele fantastic să crească-atunci și el,/ Nu-n zări, ci pretutindeni, ș-odată în tot locul/ Să rumenească cerul, și-n urmă roș ca focul,/ Să stea deasupra noastră, rotind ca un inel””*, *cf.* Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 295.

Ca și în alte situații, opinia mea este că Ion Barbu *și-a însușit* această imagine poetică și că nu ar trebui să vorbim despre o *anticipare* ci, mai degrabă, despre un împrumut conștient și o continuitate poetică.

Și-apoi, gătită astfel, de noapte-așa rămâne,
Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă.

(*Nocturnă*)

Altădată e un *logodnic* care iese nu din *„palate de mărgean”*, ca Luceafărul, ci din *„codri de mărgean”*, un prinț bogat care

Pierea apoi prin peșteri, și-acolo, ca avarii,
Ce-și vântură într-una grămezile de aur,
Rostogolea pietrișul adus de milenarii,
Făcându-și socoteala *imensului tezaur*.

Se înălța pe urmă și iar venea aproape
Să-mi plângă subt fereastră – o, jalnic Ocean!
Ce-ți mai lipsește oare când *ai atâtea ape,*
Și-n ele-atâtea perle și aur și mărgean?

(*Nemulțumitul*)

Multe dintre comparațiile și imaginile poetice sunt *convenționale,* iar volumul acesta are o mai pronunțată tendință spre *descriptiv* și *narativ*. *Fantazia* nu e tocmai *debordantă*.

Clocotirea apelor îl fascinează pe Anghel. Iar *universul* acvatic i se pare mai uluitor decât cel terestru:

Sunt singură, și casa o am pe-un vârf de stâncă
Și ca să-mi uit urâtul visez lângă ferestre...
Ce mici și ce sărace-s splendorile terestre
Pe lâng-acele-ascunse în marea mea adâncă.

Semiramida însăși, de-ar fi putut să știe
Ce mândră e o lume de alge plutitoare,

Și-ar fi sădit desigur *grădinile în mare*,
Și-ar fi uitat că-i Doamnă pe-o vastă-mpărăție.

I-ar fi părut cunună de vicleim[244], cununa
Purtată-n naltul frunții, și c-un surâs pe buze
Ar fi zvârlit-o-n valuri, ca să-și aleagă una
Urzită-n curcubeie de mândrele meduze.

Balene monstruoase s-ar fi-nvoit să vină,
S-o ieie și s-o plimbe, *când noaptea stă să-nceapă*,
S-o plimbe, și *să-și joace coloanele de apă*,
S-arate-n aer calea urmată de regină.

Și-ar fi păzit-o crabii cu-armurele lor lucii
Și stelele de mare, și mii de lampioane
Ar fi aprins pe ape și-n aer noctilucii[245]*,*
Ca-n timpul unei mândre serbări venețiane.

Iar eu aș fi urmat-o în calea-i triumfală,
Și-n loc să stau ca astăzi visând lângă ferestre,
Ca să rămâie pildă *micimilor terestre*,
I-aș fi-nsemnat splendoarea c-o dungă de cerneală.

(*Visul sepiei*)

Poezia lui rezistă datorită perfecțiunii metrice, a muzicalității versurilor și a *efectului final*, pe care mizează mai totdeauna, care presupune savoarea aforistică sau construirea unei imagini *memorabile*.

---

[244] *Vicleim* = veche dramă populară de origine creștină reprezentând nașterea Domnului Hristos, jucată la țară, de către flăcăi costumați. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/vicleim.

Aici, cu sensul de: *cunună săracă*.

[245] *Noctiluca* = protozoar marin cu corpul sferic, prevăzut cu un flagel fosforescent. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/noctiluca.

Concepția despre poezie a lui Anghel aproape că ignoră *sejurul* parizian de un deceniu al poetului și faptul că a stat prin cafenele alături de Verlaine, Jean Moréas[246] (grec, ca și Anghel), Samain și alții.

M. Dragomirescu observa:

„Una din temele preferate de simboliști este cea a mării. [...] La Anghel însă, prezența mării nu pare a fi numai o influență simbolistă ci și *rodul unei experiențe umane*, al unor contacte literare, ba chiar, cum credea el, al unor afinități ereditare. [...] Pastelurile marine din *Fantazii*, mai sigur, sunt rodul timpului petrecut la Constanța”[247].

Relația cu simbolismul ar consta, în opinia aceluiași critic, în faptul că este „un poet muzical”:

„Orchestrația bogată a poeziei lui, *subliniindu-i simbolismul*, este obținută prin valorile sonore ale vocalelor deschise, ca în [poemul] *Cum cântă marea*, unde vocala *a*, singură sau în diftong, de cele mai multe ori accentuată, apare în unele distihuri de 8 ori, printre care și în rima eufonică, de mare efect: *„În fiecare seară, de-un timp, stau cu mirare/ Și-ascult ce straniu cântă tumultuoa-sa mare”*.

În alte cazuri, concordanța stratului sonor cu cel al semnificației este realizată de pauzele impuse de punctuație, care întrerupe sonoritatea sau o diminuează, ca și de prezența siflantei (ș), sugerând liniștea, ca în finalul unei strofe de reușită construcție muzicală:

„Nu bate-n țerm, nu cântă, nu murmură, nu cheamă/ Cu răzimându-și tainic supt cap imensa-i liră,/ A adormit și-

[246] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Moréas.

[247] Mihail Dragomirescu, *D. Anghel*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 186-188.

> *acuma încet-încet respiră;/ Iar eu, cu pași de umbră, pășesc pe țărm cu teamă”* (*Nocturnă*). [...]
>
> În general, motivul mării este tratat de Anghel *într-un mod simbolist*, prin sugerarea enigmelor care-o înconjoară, prin nostalgiile nedefinite pe care le trezește, prin legănarea într-o muzicalitate de mare efect[248].

În opinia mea însă, elemente indicate sunt *prea vagi* pentru a justifica etichetarea liricii sale drept *simbolistă* sau pur și simplu nu au, în versurile lui Anghel, *conotația* simbolistă pretinsă. Muzicalitatea versurilor, asonanțele, *efectele sonore* în general nu pot fi în niciun caz *suficiente* pentru a decide integrarea unui poet în mișcarea simbolistă.

N-a intrigat prea mult faptul că „la fârșitul volumului *Fantazii*, D. Anghel a grupat sub titlul *Motive populare*, traduceri din poezii, pe teme populare, de Moréas, Arany[249], și Jean Aicard[250], [și,] de asemeni din folclorul spaniol, grecesc, italian, maghiar, ceh etc., pe tema dragostei, șăgalnică sau pătimașă”[251].

---

[248] Idem, p. 187.

[249] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/János_Arany.

[250] Idem: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Aicard.

[251] Mihail Dragomirescu, op. cit., p. 191.

Însă tot el scria, ceva mai înainte, următoarele: „Dar Mitif [D. Anghel], crescut *„în farmecul poveștilor”* [după propria mărturie], și-a adâncit în cenaclul Beldiceanu și în cercurile socialiste dragostea pentru limba și creația populară, trăsătură mai puțin cunoscută și discutată a personalității lui.

Preluând tradiția generației de la 1848, *Contemporanul* publica texte și studii folclorice, iar N. Beldiceanu a scris, în perioada cât Anghel era ucenicul lui literar, ciclul *Doine*, apărut în 1893, în *Arhiva* și în *Evenimentul literar*.

În *Cercul literar* au activat folcloriștii A. Gorovei și Elena Sevastos, și tot acolo Anghel l-a cunoscut pe Ion Creangă, l-a ascultat citind din opera lui, devenind unul dintre admiratorii marelui scriitor.

După mărturia lui Osvald Teodoreanu, Anghel era dintre cei care-l vizitau pe marele scriitor la bojdeuca din Țicău. Probabil că la înmor-

Volumul acesta nu are, de fapt, unitatea tematică a celui dintâi. Impresia noastră este a unei tendințe *regresive* a poetului, spre romantism și clasicism. În majoritatea poemelor se poate urmări *firul unor povești*, înveșmântate în haine alegorice. Ambianța de *basm* e uneori irepresibilă.

Anghel rămâne, în esență, un contemplativ al lucrurilor lumii amenințate de perisabilitate, căutând un *punct de legătură* cu eternitatea:

Și poetul nostru-i tânăr și naiv ca toți poeții
Care cred *în frumusețe* mai presus de toate-n lume,
E naiv, și nu-și dă seamă ce calvar e drumul vieții
Pentru cei ce vor să-și facă un diamant din al lor nume.

Ochii lui privesc și cerul își coboară-n ei misterul,
Sunete, culori și forme, deopotrivă el le-adună
Și când alții-adună aur, el ar vrea s-adune cerul
Într-un vers, și îi ajunge că-i bogat în luci de lună. /.../

Sunete, culori și forme, asta-i toată viața noastră;
Dar să aibă dânsul oare raza focului divin?
Și-acum pasul lui în umbra care s-a făcut albastră,
Sună cadențat ca ritmul unui vers alexandrin.

(*Visătorul*)

Nu l-a interesat spectacolul *vanității* terestre – cel mult a transportat câteva *scene umane* în *teatrul* grădinii de flori.

---

mântarea lui Creangă a luat parte și Mitif – pe atunci în Iași – alături de alți membri ai cenaclului.

Apropierea de Creangă, desigur, a mărit interesul lui D. Anghel pentru folclor, care mai târziu, în Franța, prin 1898-1899, îl va apropia de poezia populară spaniolă, italiană etc.

Cea mai importantă direcție a orientării lui Mitif în *Cercul literar*, a fost cultul pentru Eminescu (s. n.)”, *cf.* Idem, p. 53.

La Anghel, frenezia unei *clipe* de miraj a frumuseții, care se spulberă degrabă (*Balul pomilor*[252]), stă în cumpănă cu *persistența memoriei* (*Puterea amintirii*[253]).

Amprenta personalității, în versurile sale, apare ca fiind zălogită în *individualitatea memoriei*, care i se pare *indestructibilă*.

---

[252] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Balul_pomilor.
[253] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Puterea_amintirii.

Ștefan Octavian Iosif: ochiuri de poezie[254]

Poezia lui Iosif e *delicată* ca o dantelă. Poetul e atât de sensibil, încât poezia sa e aproape *străvezie*.

A fost interpretată, de aceea, ca o poezie *facilă/ ușor de înțeles*, pentru că mulți n-au avut răbdarea să-i înțeleagă migala... *sculpturii* în mătase.

Câteva din poemele sale erau selectate pentru manualele de școală generală (nu știu dacă mai sunt încă...).

Iosif nu este însă un poet *simplu*. E un poet care pune o problemă serioasă: câți dintre cititori și critici pot să vadă *dincolo* de „țesătura" foarte fină a versurilor sale, care par *clare*? Pentru că dificultatea receptării lui nu stă în greutatea speculațiilor, ci în...*gradul de sensibilitate* al celui care citește.

Rafinamentul țesăturii lui poetice nu e vizibil *cu ochiul liber*. Dintre critici, *dreptate* i-a făcut, de curând, Mihai Zamfir, apreciind că

> „Șt. O. Iosif a fost privit multă vreme drept un soi de Coșbuc minor: nimic mai fals! [...] Șt. O. Iosif și Coșbuc țin de două epoci și de două mentalități diferite. [...]
>
> Versurile lui Iosif ating o muzică interioară inimitabilă. Marea poezie germană joacă, deci, pentru a doua oară, după Eminescu, rolul cel mai important în formarea unui

---

[254] Publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/29/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-1/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/01/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-2/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-3/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/03/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-4/:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/08/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-5/.

poet de anvergură [se referă la faptul că *s-a exersat* traducând foarte mult din poezia romantică germană[255]]. [...]

Poetul atinge capodopera atunci când, ignorând parcă deliberat tema convențională, își transformă versul în muzică discretă”[256].

Plecând chiar de la două dintre poeziile care intrau în manualele pentru cei mici, *Bunica*[257] și *Cântec sfânt*[258], el remarcă:

„Poezia intrinsecă a unor strofe ca acelea de mai sus provine și dintr-o operațiune stilistică decisivă: dincolo de melodia *heineeană*[259] suavă a versului, poetul a realizat o alchimie lexicală subtilă: toate cuvintele utilizate sunt străvechi, majoritatea provenind din fondul latin primordial al limbii române, cu plurisemantism garantat.

Pe baza lor, se creează o poezie cu aerul permanenței, dincolo de timp și de loc, acolo unde tradiția națională plonjează în ancestral.

Dacă un străin ar dori să învețe limba română plecând de la texte poetice, poezia lui Șt. O. Iosif i-ar putea servi drept îndrumar didactic ideal”[260].

Ca tehnică poetică și viziune artistică, versurile sale reprezintă o sinteză între *romantism*, *simbolism* și *tradiționalism*.

---

[255] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ștefan_Octavian_Iosif#Traduceri.

[256] Mihai Zamfir, op. cit., p. 388-389.

[257] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Bunica_(Iosif).

[258] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Cântec_sfânt

[259] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Heinrich_Heine.

[260] Mihai Zamfir, op. cit., p. 392.

Însă cele trei direcții amintite sunt atât de bine *topite* în pânza liricii sale, încât sunt imposibil de *destrămat* într-un comentariu. Călinescu nu greșea când îl considera pe poetul de la *Sămănătorul* un *neoromantic*, socotind că

> „Iosif face discret *și poate inconștient* [?] legătura între romantismul german și simbolismul francez verlainian, care e un neoromantism”[261].

Iosif făcea *sinteze* în maniera în care *știa* că făcuse și Eminescu. Încât a ajuns el însuși o *chintesență poetică*, însumând tonalități auzite și prevestite: de la Eminescu la Blaga și de la Coșbuc la Bacovia.

Restrângându-ne la epoca lui, a începutului de secol XX, Iosif e un *neoeminescian* paseist în concepție, ca mulți dintre confrații săi, care *a strâns* în versurile lui suavitatea miresmelor și a florilor lui Anghel, diafanul metafizic al lui Petică, sensibilitatea față de cei nedreptățiți a lui Tradem și a simboliștilor și privirea *caldă și afectuoasă* spre sat și spre universul patriarhal a *tradiționaliștilor* – Iosif scrie o poezie a satului *sublimată*, învăluită într-o *lumină* dulce-crepusculară, fără patimi și vijelii sufletești. De aici a rezultat un *lirism condensat*, epurat de aluviuni, într-un vers limpede ca cristalul.

Așteptarea înfiorată, mesianică, a unui viitor mai bun pentru Ardeal și pentru români, care l-a consacrat pe Goga, e prezentă și în câteva compoziții ale sale.

Dar versurile lui Iosif sunt stăpânite de o *candoare infinită,* ca o lumină inefabilă ce îmbrățișează toate. Pe *tablourile* sale parcă s-a așezat deja, de la bun început, *patina timpului*, încât răbufnirile și resentimentele nu mai au rost. Firea blândă și iertătoare a poetului și-a lăsat amprenta în poezii, estompând imaginile prea vii sau *prea crude*.

Iosif are pasiunea paseistă a romanticilor, dar deține și secretul *vagului* simbolist, ca tehnică poetică, încât, dintr-o

---

[261] G. Călinescu, op. cit., p. 603.

anumită perspectivă, poate fi considerat un Grigorescu[262] sau Aman[263] în poezie. Amintirea, *memoria afectivă* chiar, joacă un rol semnificativ în unele poezii – *proustianismul* este, de fapt, un *efect* al romantismului.

Are nostalgia ruinelor și a castelelor medievale, a *lumii vechi*, născută nu numai din lectura poeților germani, ci transmisă și prin tradiția sa proprie: îi evocă pe Miron Costin și Ion Neculce în *Cronicarii*, pe Șincai într-un poem omonim, pe Anton Pann și de asemenea pe Cârlova, ca pe poetul care a reînviat *„Târgoviștea cu vechile-i palate”*.

E creatorul unui *baladesc romantico-simbolist* pe care și l-au revendicat mai târziu cerchiștii[264], dar care a pregătit și apariția *baladelor* lui Radu Gyr.

Putem spune că apropierea și colaborarea cu Anghel a lăsat *urme* în poezia sa, deși, mai degrabă, am înclina să credem că însuși temperamentul poetic al lui Iosif[265] l-a făcut sensibil față de *lirica vremii*:

De ziua numelui, în dar,
Primise roze Anișoara...
Le-a strâns frumos într-un pahar,
Dar rozele muriră seara... /.../

Și gândul ei nevinovat
Se-ntunecă de-atâta jale
Când vede cum *s-a spulberat*
Podoaba mândrelor petale... /.../

---

[262] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu.

[263] Idem: https://ro.wikipedia.org/wiki/Theodor_Aman.

[264] N. Manolescu, op. cit., p. 514: „Iosif a putut fi considerat modernizatorul la noi al baladei romantice germane, care a ajuns (și pe această cale) la Radu Stanca și Șt. Augustin Doinaș”, după cum a afirmat Ion Negoițescu în *Istoria* sa.

[265] Șt. O. Iosif, *Poezii. Originale și tălmăciri*, Ed. Minerva, București, 1983.

Sărman copil neștiutor
Ce plângi sărmana ta comoară,
Asemeni rozelor ce mor,
Tot ce ni-e drag e dat să moară...

(*Rozele*)

*

Se plimbă prin *grădina mănăstirii*
Domnița, *albă-n rasă cenușie*.
Amurgu-și cerne umbra-i viorie,
Lung sună *toaca-n toiul tânguirii*.

Șoptesc încet prin *flori de iasomie*
Și parcă vor s-o mângăie zefirii;
Se scutură pe straturi trandafirii,
Și crinii mor, dar ea nu vrea să știe.

Departe,-n zări, e vrajă, cântec, viaţă...
Ea trece albă,-nvăluită-n ceață,
Asemeni unei *palide vedenii*...

Uitată de părinţi și de rudenii,
De bucurii și de dureri străină,
Se stinge-n rând cu florile-n grădină...

(*Domnița*)

*

Adâncite-n vis
Florile grădinii,
Gingașul narcis,
Iasomia, crinii,

Trandafirii-nvolți,
Sub catapeteasma
Uriașei bolți,
Își unesc mireasma.

(*Noaptea de mai*)

*

Aici sunt flori. S-or veșteji și-aceste,
Cum alte multe-n șir se veștejiră...
Aceasta-i scrisa florilor: *resfiră*
Miresme dulci, și mor fără de veste.

(*De urât*)

*

Fantastic joacă rândunici zglobii
În cerul plin de umbră și lumină,
Și-i liniște adâncă în grădină,
Sub piersicii cu flori trandafirii...

(*Liniște*)

*

Când mă gândesc la viața-mi din trecut,
Îmi pare-un *parc sălbatec și tăcut*
Ce, plin de cântec de privighetori,
Lucea, pe vremuri, parfumat de flori...

(*Când mă gândesc*)

Iosif nu a rămas indiferent față de poezia lui Ștefan Petică și a altor confrați (probabil îl avea în vedere și pe Tradem), cărora le dedică un lung poem, intitulat *O viață (În amintirea lui Ștefan Petică și a altora)*:

Târziu se face ziuă, curând se face sară
În odăița scundă din strada solitară.
Hârțoage prin unghere și patul la părete,
Iar lângă pat, pe masă, hârtii împrăștiete,

Și-n negura eternă, o lampă mititică
Abia îngân-o rază, de-ai crede că i-e frică...
Ci totuși nopți de-a rândul ea arde cu credință,
Și zarea ei hrănește o dulce suferință
În ceasurile triste de grea singurătate,
Când numai vântul plânge pe uliți depărtate...

Atunci ea luminează pe un tânăr stând la masă
Cum scrie și citește sau câteodată-și lasă
Încet pe mână capul...Și cine știe unde,
În care lumi și vremuri gândirea lui pătrunde
Când cată-n zarea lămpii ce-alăturea veghează
Și-și încunună fruntea cu firava ei rază...

Dar câteodată lampa, sătulă de veghere,
Își pâlpâie-n feștilă lumina care piere,
Și umbre cresc și joacă pe ziduri și podele...
Tresare visătorul atunci privind la ele,
Oftând închide cartea sau lasă manuscrisul,
Ca-n așternut să-și toarcă pe întuneric visul...

A doua zi se scoală, se-mbracă și se duce,
Dar parcă nu prea știe cam încotro s-apuce,
Și-nfrigurat se-ntoarce în fiecare sară
În odăița scundă din strada solitară... /.../

E drept că trece strada cu pașii cam nesiguri,
Și ochii câteodată îi ard aprinși de friguri,
Și e cam tras la față, și pare cam anemic,
Și nici nu cred să aibă vreun titlu academic
(Căci titlurile astăzi la toți le-astupă gura),

E drept că se ocupă chiar cu literatura,
Dar…n-are mândre plete și nu-i croit la modă,
Și dacă-n haină poartă vreun cântec sau vreo odă,
Nu-s închinate, totuși, puternicilor zilii,
Cum a făcut deunăzi poetul Mercantili,
Nici nu discută artă în colț de cafenele,
Și are-o sfântă frică de proști și versuri rele. /…/

Crescut la umbra unei biserici vechi, la țară,
Ați înțeles că nu e măcar nepot de vară
Al vreunui stâlp al țării, și, prin urmare, nu e
Împins de spete scara măririlor s-o suie…

Părinții lui muriră departe în bordeiul
Deasupra cărui, singur, mai stă de strajă teiul
Ce i-a umbrit străbunii în zile mai senine…
La umbra-i primitoare era așa de bine!

Dar, din copilărie rămas orfan, băiatul
A fost silit din vreme să-și părăsească satul,
Și la oraș el însuși pe sine să se crească,
Cum cresc mai toți orfanii în țara românească.
Azi dă în familii lecții și scrie la gazetă,
Ducându-și viața-n studiu și liniște discretă.

Mai greu e însă iarna: doar la-nceput de lună
O muzică de flăcări în sobă dacă-i sună

Și-aruncă prin odaie un zâmbet cald ce-mbracă
Într-o lumină dulce ființa lui săracă /.../

Și nimenea pe lume nu l-a-ntrebat ce-l doare,
Pân' ce-ntr-o dimineață vecinii mi-l aflară
Mort în chilia scundă din strada solitară...

Detaliile biografice privesc în mod strict viața lui Ștefan Petică. Iosif îi încrustează acestuia *o efigie eminesciană*.

Considerăm că acest fapt spune multe despre prețuirea pe care i-a acordat-o și chiar despre influența asupra sa a poetului *„crescut la umbra unei biserici vechi, la țară"*, acolo unde acesta își are și mormântul[266].



Lirica lui Iosif pare să fie scrisă...de mai mulți autori, ceea ce ne-ar putea împinge la concluzia că poezia lui e *livrescă* sau că presupune numai o problemă de excepțională *dexteritate* în compoziție. Între *autorul* baladelor, al poeziilor cu fir narativ sau cu iz coșbucian și *cel* al sonetelor „eminesciene" și al versurilor

[266] Sursa imaginii (din 2011): http://istorietecuci.blogspot.ro/2011/01/stefan-petica-la-bucesti.html.

diafane parcă ar sta să se deschidă o prăpastie. Dacă nu am fi mai atenți...

Dincolo de *opțiunea formală*, versurile sale nu sunt lipsite de acea *esență poetică originală*, care individualizează creația unui mare poet. Unele sonete sunt, într-adevăr, demne de Eminescu:

Secerătoare ce insufli teamă,
Eu nu te văd purtând pe umeri coasă,
Cu-orbite reci cum treci din casă-n casă,
Când nimeni nu te vrea, toți te blesteamă.

Precum cei vechi te-ntrezăreau frumoasă,
Rănitu-mi suflet, palido, te cheamă:
O, vino-ncet și dulce ca o mamă,
Și umbra ta pe ochi încet mi-o lasă.

Că tu ești taina, liniștea, tăcerea,
Limanul cel din urmă, mângăierea
Din urmă-a celor obosiți și triști;

Tu singură ești vrednică să vindeci
Un suflet bântuit de mari restriști...
O, înger negru-al morții, vino, vin', deci!...

(*Ad mortem*)

Dar autorul *Patriarhalelor*[267] este și primul – și poate ultimul – care a scris și un...*sonet agrar* (pentru că *nu forma* dictează conținutul, iată că se pot scrie și *sonete* pe teme *rurale*):

Câmpiile țin astăzi sărbătoare!
Prin holde coapte, fetele grăbite

[267] A se vedea: https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ștefan_Octavian_Iosif.

Înoată pân'la brâu, împodobite
Cu *roșu mac* și *vinete cicoare*...

Huiește secera fulgerătoare...
Bat mii de raze-n fețe dogorite.
Ușor se-nclină spicele-aurite,
Cad snopii-n șir...Cântați, secerătoare!

Se clatină, lung țipă subt povară
Căruțele pe drumul alb de țară;
Pocnind din bice, hăulesc flăcăii.

Apusul joacă într-un potop de pară:
Se duce craiul zilelor de vară
Spre alte lumi, *departe-n fundul văii*...

(*Secerișul*)

E un *tablou* superb, care n-are legătură cu nicio ideologie literară. Finalul e o topire-n metafizic a *sărbătorii*.

Adevărul este că Iosif știe să îmbine *patriarhalitatea* și *simbolismul*, timbrul clasic al sonetului și tânguirea sau elanul romantic:

S-a înserat. Ușor *se-nalță* fumul
De prin ogeaguri[268] către bolta vastă,
Domol coboară turma de pe coastă,
Umplând cu *larma de talange* drumul.

Blând, florile, în liniștea lor castă,
Își dăruiesc văzduhului parfumul,

[268] *Ogeac* sau *hogeag* = cămin, casă, sălaș de țigani; coș de sobă. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/hogeag.

Și noaptea-și cerne peste toate *scrumul*…
Ici-colo numai *licăre-o fereastă*…

Un clopot plânge-o clipă, și-apoi tace…
Luceafărul în alba-i strălucire
Răsare sus…Și-atâta *sfântă pace*

Domnește-acuma peste-ntreaga fire,
Că sufletul aripile-și desface
Ca să se piardă în nemărginire…

(*Înserare*)

Poetul le-a încercat pe toate: veselia horei, jalea doinei și tristețea „nibelungă" – o aromă difuză a *melancoliei gotice* –, fără a fi contaminat până-n plăsele de niciuna, păstrând o *măsură* care e definitorie pentru lirica sa.

Se poate spune despre Iosif că *oscilează* între *formele* poetice sau că *s-a exersat* în toate, așa cum îi stă bine unui poet *complet*:

Aș vrea să cânt, să-mbrac în mândre rime
Norocul rar ce-n cântec nu încape,
Că nu e vers pe lume să-l exprime.

Ci *ca-ntr-un murmur nesfârșit de ape*
Ce se revarsă-n valuri de-armonie,
Din mii de glasuri ce-l vrăjesc de-aproape,

Sărmanul suflet cearcă, și nu știe
Ce ton să prindă, ce cuvânt s-aleagă,
Căci toate-l cheamă,-l strigă și-l îmbie…

(*Terține*)

Iosif nu are profunzimea filosofică a lui Eminescu, dar tinde spre ea și are ambiția de a încerca să scrie acea poezie *în limba apei și a vântului*...

El este un maestru al *versului*, cizelat până la a nu se mai observa urma instrumentului șlefuitor, dar este și un *suflet* adânc, care face ca limpezimea să fie *afundă*:

Ulițele-nnegurate
Luna în argint le-mbracă,
Limpede un clopot bate
Straja cea dintâi...

(*Rugă*)

*

Fânu-i strâns, și de pe luncă
Oamenii spre casă vin.
Lacrimă de-argint, scânteie
Steaua serii în senin.

Văile-*alburesc* în zare,
Satul se-nvelește-n fum.
Cel din urmă car răscoală
Colbul adormit pe drum.

Dulce și încet se-ntinde
Tihna pe pământ și-n cer...
Sus pe deal răsare *luna*,
Melancolicul străjer.

(*Icoane din Carpați III*)

*

Plăsmuiri din basme
M-au împresurat?
Aripi de fantasme
Poate-au scuturat

Aur peste ele?
Cine dete, oare,
Strai de sărbătoare
Gândurilor mele?

Stau încremenit —
Parcă niciodată
N-am mai pomenit
Noapte-așa-nstelată,

Floare de cireș
Mai strălucitoare,
Tril mai fără greș,
De privighetoare! /…/

Tremură de dor
Gândurile mele:
Nu te-nduri de ele
Tu, stăpâna lor,

Care-n orice floare
Pui un curcubeu —
Tu, surâzătoare
Rază-n plânsul meu?

(*Noaptea de mai*)

Mai bine zis, acest *suflet* și-a căutat *urna poetică* în care să-și depună mireasma, și a trecut *din formă-n formă* ca o albină din

floare-n floare. În toate *formele* pe care le-a încercat, a lăsat ceva – mai mult sau mai puțin – din nectarul său specific.

Și toate la un loc alcătuiesc opera unui artist complex și rafinat, cu un condei subțire și cu *penelul ochiului* rezemat în aur:

Printre mii de șatre albe
Vezi *fanare în amurg*,
Și *prin pulberea de aur*
Oamenii pe uliți *curg*.

(*Pasteluri IV*)

*

Luminile răsar prin galantare.
În praf de aur, din adâncul pieții,
De pretutindenea *beția vieții*
Înalță zgomotoasele-i altare.

(*Din Paris*)

Poetul e *un vizual*, și nu unul oarecare, ci unul care vede *până la esențe*:

Zăceau *priveliștile moarte*
Sub cerul *sur*, în asfințit.

(*Fulgii*)

*

Niciun zvon apoi. *Pustiul*
Peste dealuri se întinde.

Câte-o stea *clătinătoare*
Candela-n văzduh și-aprinde…

(*Pasteluri VII*)

*

La Nürnberg, în vechiul castel,
Stăteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Orașul în *negură-albastră*.

Și purpur plutea în fâșii
Prin negura vânătă-a serii,
Pe ulițí străvechi și pustii
Robite de vraja tăcerii.

(*Clopotele din Nürnberg*)

*

Mi-e dor de-un vis așa curat
Și alb ca *albul de hermină*[269]
Să râd ca florile-n lumină,
Să uit că ros e de vermină[270]
Copacul vieții scuturat…

(*Mi-e dor de-un vis*)

---

[269] Ș. Petică a scris despre *„fecioara cu vis alb ca de hermină”*, în *Serenade demonice VI*.

Hermină = Animal carnivor asemănător cu nevăstuica, având blana cafenie vara, albă, fină și lucioasă iarna.

[270] *Vermină* = insecte parazite.

Și este, deopotrivă, un *auditiv* al lucrurilor neauzibile sau al substanței sonore a lucrurilor:

Bătrânul codru-n miez de noapte
Visează sub argint de lună
Și, *socotindu-și, parcă, frunza*
Nenumărată-n vis *răsună*. /.../

Convoi de *umbre diafane*
Plutind măreț se risipește
Departe-n *liniștea de mituri*...

(*Visează codrul*)

*

Iar *din imperiul tăcerii*
Se desprindeau fulgi mari de nea.

(*Fulgii*)

*

Tot *fuge-n cercuri* fusul și tot mai iute stoarce
Din caier *lâna mută*...

(*Fusul*)

*

Pe luncă sună coasa. /.../
Albine *fierb*[271].

[271] Tudor Arghezi: *„Prisaca sună ca murmurul de coasă”* (*Domnița*, din vol. *Versuri de seară*).

(*Farniente*)

*

Câmpia *ațipește* iarăși,
Doar greierii mai *țârâiesc*… /…/

Pe câmpie niciun zgomot.
Din oraș abia străbate
Ca un murmur *lin* de-albine
Larma vieții *zbuciumate*.

(*Pasteluri III, VII*)

Culorile *fug* spre abisal, ca și *viața*…

Toate *„sunt atrase în viață de un dor nemărginit”*, cum a zis Eminescu, dar gravitează în jurul *tăcerii* din care au fost aduse la ființă, așteptând *să se stingă*.

Cugetarea la moarte stinge rumoarea vieții, o zvântă în zvonuri din ce în ce mai depărtate, mai vagi…și cântecul lui Iosif devine *blagian*:

O, tu, cea mai frumoasă dintre zâne,
Cu tot alaiul tău de bucurii,
Toți te-așteptăm cu-atâta dor să vii:
Dar nimeni, nimeni mai cu dor ca mine!

Și ce-mi aduci tu, care pe câmpii
Pui flori, și cerului dai zări senine,
Și *cântec lucitor*, și unde line
Izvorului, ce daruri tu-mi îmbii?

Ce vis cerca-va de iznov s-alinte
Un suflet amăgit de-atâtea ori?
O, dac-aș ști că visul iarăși minte!...

Atuncea poate-aș ramânea cuminte
Și m-aș uita cu ochi nepăsători
La iarba care crește pe morminte...

(*Primăverii*)

Pe Ion Pillat îl prevestește (sau îl *pregătește*) prin poemele *Nucul* și *Bunica*:

Același loc iubit umbrești
Și-un colț de cer întreg cuprinzi,
Nuc falnic, strajă din povești,
Dasupra casei părintești
Aceleași crăngi întinzi...

De veacuri fruntea nu ți-o temi,
Ții piept când vin furtuni năval —
O, de-ai putea să mai rechemi
La poala ta și-*acele vremi*
De trai patriarhal!

Acel șirag de mândre veri
De cari mi-aduc aminte-abea,
Asemeni unor dragi păreri
Ce-au legănat în mângăieri
Copilăria mea... /.../

De mult s-au risipit și-acei
Bătrâni ce-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei,

Și frunza ce-o călcară ei
Țărână s-a făcut!

Străjer măreț, mai ți-amintești?...
Tu singur, încă neînfrânt,
De-amar de ani adăpostești
Ruina casei părintești
Pe care azi o cânt!

(*Nucul*)

*

Cu părul nins, cu ochii mici
Și calzi de duioșie,
Aieve parc-o văd aici
Icoana firavei bunici
Din frageda-mi pruncie.

Torcea, torcea, fus după fus,
Din zori și până-n seară;
Cu furca-n brâu, cu gândul dus,
Era frumoasă de nespus
În portu-i de la țară...

Căta la noi așa de blând,
Senină și tăcută;
Doar suspina din când în când
La amintirea vreunui gând
Din viața ei trecută.

De câte ori priveam la ea,
Cu dor mi-aduc aminte
Sfiala ce mă cuprindea

Asemuind-o-n mintea mea
Duminecii preasfinte...

(*Bunica*)

Duioșia e infinită...

E același sentiment pe care l-am întâlnit și la Anghel, în *Murmurul fântânei* (pe care am comentat-o mai sus) și care îl va înscrie în istoria poeziei pe Ion Pillat, prin volumul *Pe Argeș în sus*.



Ștefan Luchian, *Lunca de la Poduri*[272]

[272] Sursa imaginilor: https://commons.wikimedia.org/wiki/Ștefan_Luchian.



Ștefan Luchian, *Biserică la sat*

În aceste poeme este vorba de *nostalgia amintirii* și de o *istorie personală*.

Se strecoară însă, încet-încet, în poezia lui Iosif și alte nuanțe, care anunță o melancolie mult mai *cuprinzătoare*, a altor vremi, a unei lumi apuse:

E liniște-n chilia bătrânei, și-nserează...
Sub vatră țârâește un greier nestatornic.
Își leagănă-n perete tic-tacul vechiul ornic,
Se-ntunecă chilia și iar se luminează,
Și-aleargă fusul spornic...

Topită de veghere, bunica toarce, toarce,
Cu mințile p-aiurea, cătând la foc pierdută...
Și, ca purtat în umbră de-o mână nevăzută,
Tot fuge-n cercuri fusul și tot mai iute stoarce
Din caier *lâna mută...*

Mâhnită stă Preasfânta sub *candela de pază,*
Se irosește-n aer *cucernic busuiocul;*
Pe vatră luptă-n umbră mocnit și vânăt focul,
Înstreinatul greier sub vatră *aiurează,*

Schimbând întruna locul.
Și, *ca-ntr-o vrajă, fusul se-nvârte și suspină...*

Amurgu-ncet își cerne cenușa obosită...
Bunica-ngândurată zărește ca prin sită
Trecând pe dinainte-i *o viață în ruină*
Și-o lume părăsită...

(*Fusul*)

Fusul e un alt ornic...care adună firele de lână în caier, după cum timpul destramă *„lâna mută”* a vremurilor care nu mai cuvântă.

E o muzică dureroasă a unui timp care *învârte* lumile cu o viteză amețitoare, amestecând *ziua cu noaptea* și schimbând pe negândite *decorul vieții*.

Însă, cum spuneam, își face prezența în versurile lui Iosif, tot mai pregnant, un regret *tot mai cuprinzător*, care ar vrea să îmbrățișeze o *întreagă epocă* ce s-a stins încet:

În *parcul vechiului castel*,
Pe-aleea solitară,
Un tânăr *prinț rătăcitor*
Se plimbă trist și visător
În fiecare seară...

Se plimbă trist și visător
Și-ngână cu durere:
— Copilă tainică de crai,
Cu vineți ochi, cu păr bălai,
Tot sufletu-mi te cere...

Se plimbă visător și trist
Și cu durere-ngână:

— De ce nu vrei să te ivești
Din ceața vechilor povești
Să-mi faci un semn de mână?

E-o liniște de cimitir
În parcul singuratic:
— O, dați-mi mândrul buzdugan
Și-aduceți calul năzdrăvan
Ce-adulmecă jăratic...

Ca-n cimitir e liniște
În tainica grădină.
Trist razele prin cetini curg
Și luminează în amurg
Castelul în ruină...

(*Vremuri apuse*)



V. Kandinski, *Călărețul albastru*[273]

[273] Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Blaue_Reiter.

Convoi de umbre diafane
Plutind măreț se risipește
Departe-n *liniștea de mituri*... /.../

Și clocotește codrul!...
Iată-l, se zbuciumă, se-ndoaie, geme,
Bătut de neagra vijelie...
Încearcă-n urmă multă vreme
Bătrânul uriaș s-adoarmă,
Și-ncearcă-n van să-și mai recheme
Trecutu-i plin de poezie!

...Tăcută azi în nopți de vară
Pe luminișuri luna bate,
Dar nimfe nu mai saltă-n hore...
Și-n fund de peșteri depărtate
Doar apele îngână tainic
Legende vechi din vremi uitate
Și plâng în șipote sonore...

(*Visează codrul*)

*

Doarme *tainica grădină,*
Și departe,-asemeni unei
Bărci de-argint rătăcitoare,
Dusă lin de unda mută,
Numai lebăda se mișcă
În singurătatea lunei,
Singură purtând solie
Dintr-o *lume dispărută*.

Mândra apelor crăiasă
Lunecă-n mișcări încete,

Și vâslind la întâmplare,
Dată visurilor pradă,
Leagănă pe-oglinda apei
Basmul vechi al unei fete
De-mpărat, mireasă tristă
În vesmântu-i de zăpadă.

Și cum își înclină gâtul
De omăt și trece printre
Umbrele de sălcii triste,
Ea visează-ntotdeauna
Că palatele-i de aur
Porțile-i deschid să intre
În iatacurile mândre
Unde luminează luna...

Astfel toată noaptea-și poartă
Palida-i melancolie.
Lunecând rătăcitoare,
Pradă visurilor dată...
Dorm palatele de aur
Scufundate pe vecie...
Tainic stuful doar suspină
Lângă țărm: „A fost odată...”.

(*Lebăda*)

*

Pe lângă *ziduri vechi de vechi palaturi*
Trec *adâncit în gânduri, pe-nserate...*
Pe-aici *cântau* demult *fântâni curate*,
Râdeau grădini cu înflorite straturi.

Azi sunt ruini, și gându-abia străbate
În *negura acelor negre leaturi*...
Dar de mă-ntorc și cat, pierdut, în laturi,
Le văd, și-acum acolo-n vis pe toate.

Acel ce astăzi numele mi-l poartă
A mai trecut pe sub aceeași poartă?
A mai trăit, acuma ani o mie,

O altă viață, neștiută mie?
Adesea iarna când natura-i moartă,
Ne-mbat-un miros vag de iasomie...

(*Nürenberg*)

Parcurile, castelul medieval, grădinile, *lebedele*, *miresmele*, *amurgul* alegoric, vagul/ imaginile diafane, nostalgia, muzica suav-îndurerată reprezintă tot ceea ce exegeza noastră consideră că exprimă simboluri și elemente *pur simboliste*. Încât Iosif pare *mai simbolist* decât Anghel (așa cum a fost considerat acesta)...

Este evident *post-eminescianismul* (melancolia după...melancolia eminescian-romantică) și înrudirea de tonalitate poetică, cu Petică, Anghel și alți confrați.

Însă toate aceste elemente care aparțin *recuzitei poetice simboliste* sunt resemnificate de către Iosif, dacă nu cumva o resemnificare *asemănătoare* s-a produs și la Petică și Anghel, dar nu atât de evidentă.

Nostalgia lui Iosif se îndreaptă către o *lume patriarhală* pe care o numim generic *ev mediu românesc* sau *european*. Am văzut aceeași *privire contemplativă* și *melancolică* întoarsă spre trecut, spre valoarea spirituală a tradiției (invocată prin *simboluri* și *alegorii*), și la Ștefan Petică. Iar *trecutul românesc voievodal* este evocat de Iosif, într-o continuitate – pe care poetul o simte

neîntreruptă –, nu numai cu Eminescu, dar și cu pașoptiștii, cântând *ruinele* ca și Cârlova și Alexandrescu:

Văzut-ați voi, când primăvara vine,
Acele *flori plăpânde, delicate,*
Care,-nflorite-abia, mor împăcate,
Vestind albastrul zilelor senine?

Așa, poetul unor vremi uitate
Solit a fost de armonii divine
Ce-au fermecat o clipă din ruine
Târgoviștea cu vechile-i palate.

Cu el venea o-ntreagă primăvară
De cântece, dar fu ursit să piară...
Trist sol sfios al zărilor albastre,

Simțind că moartea timpurie-l darmă,
Aruncă-n zorii deșteptării noastre
Întâiul glas de trâmbiță de-alarmă!

(*Cârlova*)

*

Pe deal stă *vechea cetățuie,*
Popas din tainice visări,
Arare vreun drumeț mai suie
Spre dânsa strâmtele cărări...

De veacuri zace-n părăsire
Cetatea unde-un voievod
Își doarme somnul în neștire,
Cu credinciosul său norod...

Și-adesea, când se face sară
Și glas de taină toate au,
Sus, *la ruina solitară*,
Sub lună, dus pe gânduri, stau.

Iar când cobor, și, dintr-o dată,
În lumea cea de astăzi vin,
În manta mea întunecată
Trec prin oraș *ca un străin*...

(*Pe deal*)

*

Azi Curtea Veche *e ruină goală*...
În cimitir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adânci, chirilice, săpate,
Doar vântul nopții-n ierburi dă răscoală!

Când însă-n turlă ceasul tainei bate,
De prin morminte *umbre mari* se scoală!
În șoapte, pe furiș, vin toate-n sală
Și țin divan subt bolțile surpate.

Boieri bătrâni de-acuma două veacuri,
Ei pun la cale treburile țării;
Vor să trimită cărți de jalbă Porții...

Din răsărit, prin albele cerdacuri,
În casa unde tăinuiesc boierii
Crai-nou pătrunde ca un sol al morții...

(*Boierii*)



Theodor Aman, *Mihai Viteazul primind solii turci cu daruri din partea sultanului*[274]



Theodor Aman, *Grigore Ghica I*[275]

---

[274] Sursa: http://muzeuldeartacraiova.ro/theodor_aman.php?lang=EN&PHPSESSID=999a2f17178678b6f5ebdc35627e4db4.

[275] Sursa:

Străin și *din altă lume* se simțea și Petică...numai *fiorul* prindea alte acorduri. O legătură cu sensibilitatea și reveria poetică și plastică *prerafaelite* s-ar putea stabili și în cazul lui Iosif, și care poate fi mai mult sau mai puțin incidentală.

Ion Pillat, în ciclul *Bătrânii*, evocând tradiția literară română veche, începând cu *literatura religioasă* și cu Dosoftei[276], va urma *pilda* lui Iosif:

Când mă cuprinde dor adânc de țară
Și n-am pe nimeni să-mi potoale dorul,
Iau *cartea unde curge sfânt izvorul*
De-nțelepciune și tărie rară...

Citesc, iar gându-mi își întoarce zborul
Spre vremi de bărbăție legendară,
De greu război și de robie-amară;
Și sufer, și mă bucur cu poporul.

Îmi cântă jalnic rostul nestatornic
Al tuturor măririlor din lume
Miron Costin, vestitul mare vornic;

Boier de țară, bunul Ion Niculce,
Oftând, strecoară printre lacrimi glume
Din zile vechi, *și-n grai nespus de dulce!*

(*Cronicarii*)

*

---

http://g1b2i3.wordpress.com/2010/03/19/galerie-de-pictura-theodor-aman/theodor-aman-grigore-ghica-i/.

[276] A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol I. 4, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 105-129, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

Din vechi hrisoave, din scripturi bătrâne
Strângând de-a valma note pentru *Hronic*[277],
Așa-l văd eu pe tânărul canonic,
Istoricul semeț și dârz de mâne.

Când cei puternici l-agrăiau ironic,
El nu știu mânia să-și înfrâne.
Mișei, l-au prigonit, l-au scos din pâne,
Dar n-au înfrânt curajul lui demonic.

Ca Dante, ne-nțeles, pribeag prin sate,
Îl văd apoi purtând, trudit de cale,
Gigantica sa operă în spate,

Întreg trecutul națiunei sale:
Un alt *Infern*, mai crunt, mai plin de jale,
Căci toate-n el erau adevărate!

(*Șincai*)

*

Psalt înțelept, comoară nesecată
De basme bătrânești și vechi zicale,
Rapsod glumeț, iubit de mahalale,
Cari răsunau de cântece odată,

Ce-mi pasă dacă criticii de-azi cată
În versul tău greșeli gramaticale!
Eu te slăvesc de dragul muzei tale,
Apusă azi cu lumea ei uitată.

---

[277] A se vedea: http://digital-library.ulbsibiu.ro/dspace/handle/123456789/195.

Te văd blajin, *muncind din greu*, iar seara
Stai în cerdac, îți acordai ghitara,
Cântai vreun psalm, vreo doină, mici balade…

(*Icoane vechi. A. Pann*)

Ion Bianu făcea, mai demult, observații legate de interesul *literar* al lui Iosif față de cronici:

> „poetul ni se prezintă ca un tânăr cult, care a cetit și înțeles, în afară de poeții care l-au precedat, și pe cronicarii noștri, de la care și-a însușit nu numai subiecte de poezie, ci și elemente de limbă”[278].

Într-adevăr, el a publicat un volum intitulat *Din zile mari*, în care a versificat diverse evenimente povestite de cronicarii moldoveni: *Visul lui Petru Aron*, *Pe câmpia Direptății*, *Sfatul țării*, *Războienii*, *Visul lui Ștefan-Vodă*, *Zile de pace*, *Cântecul despre preastrălucita izbândă de la Podul-Înalt*, *Când a fost să moară Ștefan* etc.

Și dovedește că i-a citit cu atenție pe cronicari și a reținut aspecte semnificative din punct de vedere istoric, literar și lingvistic.

Iosif glisează între *melancolia imprecisă*, al cărei subiect e o întreagă *lume veche*, cu palate și castele, cu grădini și codri, și nostalgia *personalizată istoric*.

El nu rămâne numai în perimetrul *memoriei afective* sau al *diafanului*, ci lirica sa își asumă uneori și dimensiunea revendicativă, proprie și lui Coșbuc și Goga, precum și rolul de a încerca *reanimarea* unui trecut literar popular, reînviind doinele și baladele:

---

[278] *Cf.* Șt. O. Iosif, *Poezii*, op. cit., p. 375.

Coboară seara pe câmpie...
Pe drum pustiu, *un car cu boi*
Se leagănă încet, departe...
Cresc nori de pulbere-napoi.

În car, îngână cărăușul
Un cântec vechi și trist nespus,
Ca o poveste-ntunecată
A veacurilor ce-au apus...



N. Grigorescu, *Car cu boi*[279]

Și, cum se pierde-n umbra serii,
Mă-ntreb pe gânduri adâncit:
„Va răsări cândva și steaua
Acestui neam nenorocit?...”

(*Pasteluri V*)

*

[279] Sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu.

Vestit era odată lăutarul!
La zile mari, bătrâna-i alăută
De câte ori cu galbeni fu umplută
Și-n loc de vin cu aur plin paharul.

N-a fost o nuntă fără el făcută:
Îl prețuia vlădica și plugarul...
Azi n-a rămas pe fund decât amarul, —
Trist și-amintește gloria trecută...

Uitată doarme-a doinelor comoară
De-un sfert de veac, în vechea lui vioară
Ce-a desfătat o lume-n tinerețe!...

Să-ți povestească el ce mari ospețe,
Ce mândre nunți, ce luminate fețe
Văzură ochii săi odinioară...

(*Lăutarul*)

Din acest sentiment s-a născut crezul care l-a deteminat să scrie doine, balade, cântece, povești și basme versificate, în tradiția lui Bolintineanu și Coșbuc: *Ielele*, *Frumoasa Irină*, *Novăceștii*, *Cântece*, *Haiducul*, *Năframa*, *Gruia*, *Pintea*, *Icoane din Carpați VI (Doina)*, *Icoane din Carpați VII (Ciobănașul*), *Zmeoaica*, *Rugăciune*, *Înșiră-te, mărgăritare...*, *A fost odată...*

Uneori însă, doina sau cântecul haiducesc sunt *transfigurate în sens cult* până la a se îndepărta aproape cu totul de originea lor populară, poetul producând o transformare a lor radicală (așa cum procedase odinioară Cantemir cu *balada*, *bocetul* sau *blestemul*):

Singurel ca un haiduc,
În surghiun ca norul,

Cată mâine să mă duc
Și să-mi las odorul.

Mâine plec în zori de zi...
Însă până mâine,
Vino mai aproape, — zi
Doina mea, stăpâne!

Doina cu păstorul, când
Prăpădise turma
Și se duce tot cântând
Ca să-și piardă urma...

(*Cântece I*)

*

Nu mai sunt pe luncă flori,
Văile-s deșarte,
Țipă cârduri de cocori
Pribegind departe!

Și văzduhul s-a-nnorat,
Ninge sus la munte —
Trec pe vale, la iernat,
Turmele mărunte...

Plâng tilingi, tălăngi răspund,
Soarele apune, —
Glas de bucium sună-n fund
Ca o rugăciune...

(*Cântece II*)

*

Se tânguiesc
Tălăngi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munți...
La făgădău,
La Vadul-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunți...

Grăiesc încet...
Un scurt popas –
Și spre brădet
Pornesc la pas
Cei trei călări...
Sus, peste plai,
Tăcutul crai
Al nopții reci
Umbrind poteci,
Se-nalță-n zări...

Și neguri cresc,
S-anină-n crăngi; –
Se tânguiesc
Și plâng tălăngi
Pe căi pustii...
Se duc uitați
Cei trei fârtați,
Săltând în șa,
Plutind așa,
Ca trei stafii...

Dar când ajung
La cotituri,
Un chiot lung
Din mii de guri
Dărâmă stânci...
Haiducii mei
Doinesc toți trei;
Și clocotesc,
Și hohotesc
Păduri adânci...

(*Icoane din Carpați VI (Doina)*)

*

Jos, între care,
Vitele rumegă;
În depărtare
Văile fumegă.

Dorm muncitorii
Pe lângă focuri;
Apele morii
Murmură-n scocuri.

Scapără stelele...
Ceasul în care
Dănțuie ielele
Lângă izvoare...

Sprintene, vesele
Peste coline,
Joacă miresele
Apelor line.

(*Icoane din Carpați IX (Jos, între care)*)

Se observă apetența lui Iosif pentru peisajul *esențializat*, pentru poezia în care culorile și formele aproape că *se geometrizează* prin simplificare, devin niște repere *simbolice*, dar nu simboliste, ci aproape *abstracte*.

Pentru ca, în alt fragment, să anunțe…*drama expresionistă* a lui Blaga:

Dar soarele coboară-n asfințit,
Din văi cresc neguri cenușii,
Năvală dau pe culmi în sus,
Și clopotele-au amuțit.
Pe gânduri dus,
Călugărul desculț a-nchis
Străvechiul paraclis,
Și intră în chilia-i de sihastru.

Dar *negurile* cresc, mereu întind
Zabranicul lor lung, întunecat…
Pe rând s-aprind
Făcliile văzduhului albastru,
Luceafărul scânteielor răsare,
Și luminițe licăresc prin sat…
Departe, *orga surdă a pădurii*,
Cu mii de șoapte, taine de izvoare,
Răsună-ncet, răsună lin,
Pe urmă tace…

O, ceas divin!

Acum începe *mândrul parastas*
În templul veșnic al naturii…
Sus, peste lumea adormită, mută.
Potir de-argint în mâna nevăzută
A îngerului purtător de pace,
Se-nalță luna dintre brazi…

Gigantic preot în odăjdii sfinte,
Străluce Caraimanul solitar…

Și tu, pierdut, o, suflet, în extaz.
Cazi în genunchi…

(*Icoane din Carpați XII*
(Dar soarele coboară-n asfințit))

Poemul *Zmeoaica* reprezintă un fragment de basm românesc, dar are o anumită muzică interioară *melancolic-malefică* și un ritm susținut de *intrigă continuă*, specifice poeziei romantice germane, din care Iosif a tradus foarte mult (a se vedea, spre exemplu, *Craiul ielelor*[280] de Goethe):

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Zorește-ți fugarul și-aține-te bine!
Căci iată Zmeoaica cu chipul hidos
Pe urmele noastre pornit-a, și vine
Purtată în goană, ca norul de vânt,
C-o falcă în cer și cu alta-n pământ!

– N-ai teamă, copilă de crai, căci cu noi
E Galben-din-soare, copilă, n-ai teamă!
Aruncă năframa cea scumpă-napoi,
Să crească un codru năstrușnic de-aramă:
Pân'dinții Zmeoaicei, rozând, s-or toci,
Noi fi-vom departe, departe de-aci!

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Nu simți tu dogoarea arzându-te-n spate?
E crunta Zmeoaică cu chipul hidos:

[280] A se vedea:
https://ro.wikisource.org/wiki/Craiul_ielelor.

Rozând la copaci, prin pădure străbate.
Ea vine cumplită, cu părul vâlvoi,
Și dacă ne-ajunge, Aman e de noi!

– N-ai teamă, tu, mândră copilă de crai,
N-ai teamă, al inimei mele tezaur!
Aruncă-i tu pieptenul de-aur ce-l ai,
Pe loc să se facă un munte de aur.
Ah, iată-l cum crește cu vârful în cer —
Să-l roadă Zmeoaica cu dinții de fier!

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Căci muntele, iată, se clatină, crapă:
Zmeoaica cumplită, cu chipul hidos,
Prin borta deschisă se vâră și scapă.
Ea varsă catran și pucioasă pe nări,
N-auzi tu vâlvoarea cum clocotă-n zări?

– N-ai teamă, tu, scumpă copilă de crai!
N-ai teamă, căci leac îi găsim noi îndată;
Aruncă-i oglinda vrăjită ce-o ai,
Să crească o baltă adâncă și lată:
Căci apa cea lată va pune hotar
Pe care-o să-ncerce să-l treacă-n zadar!

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Se-ntunecă cerul, pământul vuiește.
Te uită! Zmeoaica cu chipul hidos
Se zbate-n mocirlă și se zvârcolește.
Ea urlă turbată și-azvârle spre noi
Cu ghearele-i hâde bucăți de noroi!

– N-ai teamă, tu, dulce copilă de crai!
Acolo rămâne de-acum înainte!
Noi însă trecut-am pe celălalt plai,

În lumea de visuri curate și sfinte!
Înlănțuie-mi gâtul cu brațul tău drag! –
O, las' să ne ducă fugarul pribeag!

Ca în basmele românești, finalul este *fericit*, deși întreg poemul, exceptând ultima strofă, pune accentul pe *intensitatea infernală* a tensiunii.

Pasajul e celebru datorită *basmului romantic* al lui Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*[281]. Atmosfera *romantic-maladivă* e întrucâtva reprodusă de Iosif chiar din creația lui Eminescu.

A fost odată...[282] e un întreg basm versificat (123 de strofe).

Relatarea basmului reprezintă, de fapt, o *povestire în povestire*, pentru că *naratorul* este *bunica* ce toarce acum *fuiorul* poveștii pentru nepoții ei: *„bătrâna vorniceasă/ Cu chipul sfânt.../ Ce dulce suferință/ În ochii-i mici! Ce vrajă ne-nțeleasă/ În portu-i vechi cu iie și cătrință!/ Cum toarce-așa, în liniștea din casă,/ Micuților le pare o ființă/ Din alte lumi...Uimiți de drag, așteaptă..."*.

Povestea este despre un fecior de împărat, care este dăruit părinților lui după multe rugăciuni *„la Domnul"*.

Împărăteasa are însă un vis prevestitor, care o înștiințează cumva că fericirea va fi urmată și de multă durere. Mergând să boteze copilul, departe, într-un izvor de munte, după obiceiul timpului, alaiul împărătesc e atacat de cete de hoți codreni (*„panduri"*, cum zice Iosif).

Împărăteasa se rătăcește și lasă copilul în grija *Maicii Preacurate*, care îl păzește și îl face găsit de un sihastru, iar ea își va petrece zilele în temnița tâlharilor. Copilul fusese botezat Gheorghe, iar pustnicul sfânt îl crește până moare.

---

[281] A se vedea:
https://ro.wikisource.org/wiki/Făt-Frumos_din_lacrimă.
[282] Idem:
https://books.google.ro/books/about/A_Fost_odată_poveste_in_versurĭ.html?id=DeftSAAACAAJ&redir_esc=y.

Băiatul ajunge un viteaz neîntrecut, se va întoarce în cetate, va fi recunoscut după colierul pe care îl purta și va deveni împărat în locul tatălui său, care murise înnebunit de durere. Apoi își va elibera mama, pedepsindu-i pe tâlhari.

Ca în mai toate basmele românești, sunt nenumărate elemente biblice al căror *fir* a fost tras în *țesătura basmului*.

Iosif introduce însă și elemente care țin de *scriitura veche* românească, de cazanii, cronici și hagiografii.

Preludiul nenorocirii care se abate asupra familiei împărătești este realizat printr-o comparație în stilul lui Varlaam sau al lui Miron Costin:

Văzut-ați Oltul spumegând la maluri
Când, sus la munte, ploile durează?...
Cum cerul toamna se înseninează
Mutând lumina de pe văi pe dealuri,
Apoi deodată iar mi se-nnorează –
Așa norocul: vine și se duce,
Și-o zi năcazuri multe poate-aduce!

Am sesizat existența acestei apropieri stilistice de tiparul cărților vechi și în cazul epopeei lui Budai-Deleanu[283].

Se recunosc mai adesea termeni arhaici în lexicul poetic. Mi-a reținut atenția o rugăciune a împărătesei către Preacurata, în care apare expresia *„nu te-ndura”*, care înseamnă *nu fi neîndurătoare*, adică tocmai contrariul a ceea ce se înțelege astăzi:

„Preasfântă Maică, pururea Fecioară!
Nu te-ndura de-o biată păcătoasă!
Ea-ți dă-n păstrare singura-i comoară.

---

[283] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație*, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 69-70, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

Oh, apără-mi de orce rea primejde
Nădejdea unei vieți fără nădejde!”.

Expresia apare la Sfântul Antim Ivireanul, și tot într-o rugăciune *poetică* adresată Preacuratei Stăpâne:

Dă-ne mână de ajutoriu, Fecioară,
că perim.
Nu te îndura de noi,
că pre tine te avem ajutătoare
și la tine nădăjduim,
ca cu rugăciunile tale
cele preaputernice și nebiruite,
să îmblânzești pre Fiiul tău asupra noastră,
ca să-și întoarcă
mila Sa cea bogată spre noi[284].

Mai multe amănunte legate de viața sihastrului reprezintă preluări din *hagiografii*, cum ar fi: *prietenia* sa cu fiarele pădurii, faptul că era un ascet sever, că la rugăciunea lui cu multe lacrimi a crescut pe loc o viță încărcată cu roade sau că își prorocește singur moartea înainte cu trei zile și că un leu va veni ca să îi sape groapa – după cum tot relatare de *Pateric* este și cea cu *oul prăjit la lumânare*, menită să ilustreze ispitele postitorilor:

Și chiar pornise prin pădurea mare
Un pustnic dintr-o văgăună-adâncă
(De cei ce coc un ou la lumânare
Și zile-ntregi postesc și nu mănâncă:

Bătrân era și-nvecinat de fiare,
Dar ele nu-i făceau nimic, ba încă

---

[284] Antim Ivireanul, *Opere*, ed.cit., p. 21-22.

I se-nchinau, ori se duceau aiure
Când se-ntâlneau cu dânsul prin pădure...). /.../

Căci el plângând, din lacrimile-aceste,
Ce-i picurau din ochi îmbelșugate,
Crescu o viță vie fără veste
Sub strașina chiliei afumate...

Și când ridică ochii-n sus, dă peste
Ciorchini întregi de struguri, atârnate:
Copți unii, alții-n pârg sau aguridă,
La alții floarea da să se deschidă.

Pe loc aleargă schimnicul, și-adună
Din cei mai copți...Văzând că îi mănâncă,
Mai plânse-o toană, dar de voie bună.
Apoi căzu-n evlavie adâncă

Iar în genunchi, și se porni să spună
Rugi peste rugi...s-ar mai ruga el încă,
Dar iar se-ntoarce spre copil să-l vadă,
Ca în genunchi pe urmă iar să cadă... /.../

Acesta-l chemă într-o zi la sine:
„Simt, fătul meu, că mi-e sfârșită viața.
Trei zile încă vei mai fi cu mine;
Apoi, văzând că-s rece tot ca gheața

Și nu-ți răspund, tu vei cunoaște bine
Că-s mort pe veci...Dar cată, dimineața,
Să nu te sperii, căci un leu năprasnic
Veni-va din pustii cu urlet groaznic... /.../

Bătrânul pusnic, deci, a treia sară
Închise ochii și-adormi. Deodată,

În zori de zi, pădurea se-nfioară
De-un răcnet lung. Temutul leu s-arată,

Cu coama-n vânt, ca un vârtej de pară.
Văzând pe pusnic mort, îi face-ndată
Cu ghearele o groapă, și-l astrucă[285],
Apoi pieri în crâng ca o nălucă...

De asemenea, basmul abundă, ca și la Eminescu sau Creangă, de elemente culte, romantice: portrete, descrieri, peisaje...

Cu Octavian Goga, Iosif are în comun reprezentarea *iconică* a unor personaje care se individualizează, ieșind din ceața memoriei (în deja evocatele poeme *Bunica* și *Fusul*), dar și *rugăciunile* sau poemele străbătute de fior religios (în tradiția poeziei vechi, dar și a celei pașoptiste):

Străin pierdut, pe lume fără parte,
Răznit[286] de-ai tăi, de tot ce-ai scump departe,
În van ai blestema și-n van ai geme:

Nu vor veni, în orele supreme,
Plângând încet pe nume să te cheme,
Nici să-ți închidă ochii după moarte...

La ce amarul deznădejdei multe,
Zădărnicia unor lacrimi smulte,
Biet suflet gata să-și pornească zborul?

Alină-ți plânsul, potolește-ți dorul

[285] *A astruca* = *a înmormânta*, în limba veche.

[286] *A se răzni* = a se pierde, a se depărta de cârd sau de turmă; a se despărți, a se izola de ai săi; a se înstrăina.

Și-ntoarce-te spre-Atoteștiutorul :
El Singur numai poate să te-asculte…

Precum pe văi se desprimăvărează,
Pe frunte blând te-o mângâia c-o rază
Ce va străbate-ntreaga ta ființă…

Atunci adoarme orice suferință.
Priviți la ceruri cu recunoștință,
Căci Dumnezeu pe toți ne are-n pază![287]

(*O rază*)

*

Doamne, către Tine-ndrept
Astăzi ruga mea umilă!
Iartă celuia nedrept:
De la tronul Tău aștept
Cel din urmă semn de milă…

Ca un demon cad învins,
Fulgerat de suferință.
În genunchi, cu graiul stins
Și cu sufletul cuprins
De obidă și căință;

Dornic brațele-mi întind
Către cerurile Tale:
Valurile mă cuprind,
Inima mi-o simt murind
De nețărmurita jale;

[287] Terținele ne aduc minte de poemul-imn al lui Petru Cercel, scris în italiană.

Și pre Tine Te mai chem:
Doamne, Tu ești Sfânt și mare!
Mântuie-mă de blestem...
Către Tine plâng și gem:
Îndurare!

(*Rugăciune*)

*

Stam în cerdacul casei mele
Departe, peste vii, privind
Cum scorburoșii nuci întind
Pe-alocuri *negrele umbrele*.

Alunec mai departe ochii
Și peste-un deal văd cum dispare,
Ca trena unei albe rochii,
Un nouraș grăbit în zare.

Mai jos, ascuns între *umbrare*,
Tihnit *cătunul* dormitează
Și, *albă-n liniștea de-amiază*,

Ocrotitoare-asupra lui,
Bisericuța stă de pază
Cum stă o cloșcă între pui...

(*Amiază*)

Sonetul din urmă e un *pastel* pillatian, cu vii și nuci, *infuzat aluziv* de miresme, legănat de o muzică interioară *adormitoare*, purtat ca pe aripi către o *liniște abisală*.

Culorile tind *către esențe*, pentru că tabloul este *în alb și negru*: pete de la *„negrele umbrele”* ale nucilor colorează via, iar satul e ascuns de arșiță *„între umbrare”*.

Lumina prea vie se decantează cromatic într-un nor *alb „ca trena unei albe rochii”*, în centrul tabloului fiind *bisericuța albă* stând ca *„o cloșcă între pui”*.

Comparațiile par *gingașe*...chiar *naive*. Semnificațiile sunt însă mult mai profunde decât s-ar părea la prima vedere.

Bisericuța ca o cloșcă nu e o imagine *rural-patriarhală*, ci una care are legătură cu cea de la *Geneză/ Facere*, unde se spune că *Duhul Sfânt Se purta deasupra apelor* primordiale, *purtare* interpretată de Sfinții Părinți, în virtutea etimologiei ebraice/ aramaice a cuvântului, ca o *clocire/ incubare*, ca o pregătire a lor și a pământului aflat sub ele, pentru *a le da viață*.

Imaginea poetică utilizată de Iosif a fost folosită și de Mântuitorul, pentru a arăta grija Lui față de oamenii pentru care S-a întrupat:

> „Ierusalime, Ierusalime, care omori pe Profeți și ucizi cu pietre pe cei care au fost trimiși către tine, de câte ori am vrut a aduna pe fiii tăi, după *cum adună cloșca puii ei sub aripi*, și nu ați vrut” (Mt. 23, 37)[288].

Comparația lui Iosif nu este, așadar, nicidecum *elementară*, așa cum nu este nici diminutivarea: *nourașul* și *bisericuța*, singurele care sunt *albe* în acest tablou, indică ceea ce pare *insignifiant/ plăpând/ ascuns* în lumea aceasta, dar care are *valoare eternă*.

Pentru că *nourașul alb „ca trena unei albe rochii”* devine simbolul *nunții veșnice* spre care *bisericuța-cloșcă* îi îndreaptă pe cei îmbrățișați/ ocrotiți de ea, scoțându-i de sub *negrele umbrele* ale lucrurilor *scorburoase* și de sub *umbrarele* lumii acesteia.

---

[288] *Evanghelia după Matei*, op. cit., *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

Forma *efemeră* se metamorfozează și se strămută la cele veșnice, *își ia zborul* din lumea aceasta, dacă în ea se află *ceva veșnic*.

Sonetul lui Iosif e, prin urmare, un *pastel* cu semnificații *metafizice*...

Poezia *delicată* a lui Șt. O. Iosif, cum spuneam, e ca o *pânză* foarte fină care ascunde nevăzute desene cu subînțelesuri.

Se profilează, în opera lui Iosif, și o *poezie a anotimpurilor*, în descendență romantică.

Un poem alcătuit din două sonete ne dezvăluie un neașteptat *elan mistic* – o *întraripare* către Soarele-Dumnezeu:

I

Plutesc în aer glasuri fermecate,
Vestindu-mi pretutindeni *primăvara*!
Văzduhul scânteiază sub povara
Mărgăritarelor din cer picate...

Fugiți departe, griji întunecate!
Vreau să trăiesc din zori și până seara,
Și vreau să cânt! *Vreau să mă-mbăt de para*
Eternă a iubirii nesecate.

Ca ciocârlia ce-n văzduh s-avântă,
Și-acolo-n cer se leagănă și cântă
Pân' ce-amețește iar, căzând pe lanuri;

Așa-n *pornirea sfintelor elanuri*
Se-nalță sufletu-mi spre tine, Soare!
Și cade iar din slăvi amețitoare...

II

Iubesc, și-mi pare că-i întâia oară!
Un tainic *dor de viață* mă îmbie.
Simt inima bătându-mi *tot mai vie*
Atunci când eu credeam că vrea să moară.

Uimit, dezgrop din suflet o comoară
Ce-ar fi pierit cu mine-n veșnicie;
Natura-ntreagă astăzi reînvie,
Mai falnică decât odinioară...

Veghează în noi porniri de viață nouă
Și nici nu știm cum izbucnesc deodată
Din *depărtate-ascunse-adânci izvoare*...

De-acum pot chiar să mor...Nu-mi fuse oare
Cea mai înaltă fericire dată?...
Puteri dumnezeiești, osana vouă!

(*Reînviere*)

Și îl prevestește, din nou, pe Lucian Blaga (cel din poemul *Înviere*):

În azur se simt întoarceri.
Vânăt fum de vreascuri ude
S-a întins în tot orașul.
Undeva *un zbor se-aude*.

Sus *cocorii desfășoară*
Ieroglife din Egipet.
Dacă tâlcul l-am pricepe
Inima ar da un țipăt.

În copaci prin vechi coroane
Seve urcă în artere:
S-ar părea că-n țevi de orgă
Suie slavă de-nviere.

Muguri fragezi sfarmă scoarța,
Solzi și platoșe, găoace.
Grav miracolul ne miră
Cum începe, cum se face.

Fiece sămânță-nalță
De pe un mormânt o piatră.
Suferința are-un cântec
Și nădejdea are-o vatră.

Într-o altă poezie a lui Iosif, dedicată primăverii, autorul ei se prinde încet în plasa unei *melancolii* aparent *fără obiect*:

Bine ai venit, april,
Lună răsfățată!
Zburd și cânt, zglobiu copil,
Ziulica toată!...

Înainte-mi — *câmp deschis...*
Stau fără de țântă.
Totu-i adâncit în vis,
Prins de vrajă sfântă.

Jos, pe dâmb, mă tolănesc,
Fermecat de lene,
Și din ce în ce clipesc
Tot mai des din gene...

Somnul vine mângâios,
Soarele mă-mbată,
Parc-aud un basm frumos
Cu: „A fost odată...”.

În auz îmi sună blând
Zumzetul de-albine...
Mândre zâne vin tinzând
Brațele spre mine.

Tainice spre mine vin
Toate laolaltă,
Râd și-n jur de mine, lin,
Prinse-n horă, saltă...

Dar când sar să le cuprind,
Caut cu-ntristare:
Stol de porumbei sclipind
Flutură în zare...

(*Visul*)

În ceea ce am numit lirica anotimpurilor, Iosif trece ușor de la *pastel* spre versurile *triste*, cu aer simbolist:

S-aud pretutindeni *tălăngile sunând*,
Plâng unele cu larmă și altele-n surdină,
Răspund și dau de știre că turmele-n curând
Vor coborî la șesuri...

În *galbena lumină*
De-abia le-auzi cum sună, mai jos, tot mai departe...
Le-adună vântul parcă în *negre văgăuni*

Și-apoi le-alungă iar pe văi, și iar le-mparte
Ca glasuri de alarmă ce prevestesc furtuni...

Trezite din prăpăstii de plânsetele lor,
Cresc *negurile sure, alunecând tăcute*,
Ies după stânci în pripă și pier ca un *decor*
Retras de mâna unei ființe nevăzute...

Apar din altă parte, sporind acum treptat,
Și-n falduri, ca o mantă, se lasă peste munte,
Iar piscul singuratic, *sub cerul întristat*,
Posomorât își trage căciula peste frunte...

(*Tălăngi*)

*

Priveghiuri lungi de toamnă. În sfeșnic lumânare
Se luptă-n întuneric, tot *scăpătându-și zarea*,
Precum se luptă somnul cu *jalea ce te-apasă*
În liniștea ploioasă...

Deodată triste glasuri sporesc *mocnita jale*,
Bat *fâlfâiri greoaie* dasupra casei tale...
Se face iar tăcere...și te străbat fiorii:
Ne lasă și cucorii!

„Fugiți, fugiți departe, întârziate stoluri,
Să nu v-apuce-n câmpuri *înghețul de la poluri*!...”.
Suspină trist în urmă, *foșnindu-și frunza* moartă,
Salcâmul de la poartă...

(*Salcâmul*)

Dar există, în lirica lui Iosif, și strofe sau poeme întregi care au puternice accente simboliste (chiar *bacoviene*):

Te simți *mai singur* astă-sară,
Mai mohorâtă-i azi odaia...
Auzi cum șiruie afară,
De-a lungul streșinilor, ploaia!

Trist, ca o *plângere-necată,*
Răsună-n noaptea cea pustie,
În noaptea asta-ntunecată
Ce-ți pare-*un veac de insomnie...*

(*Singur*)

*

Se-ntorc iar zilele noroase,
Cu negurile somnoroase,
Și-amurgurile timpurii —
Vin diminețile urâte
Și nopțile posomorâte
Și lungi, și negre, și pustii...

Copacii, despuiați și jilavi
Și triști ca cerșetorii schilavi,
Gem biciuiți de vânt și ploi —
Podoaba lor de-odinioară
O zdreanță putredă-i ce zboară
Și-i tăvălită în noroi...

Veni-vor zilele senine,
Vor râde florile-n grădine
Sub arcul cerului senin...
Veni-vor toate iar, știu bine...
Ci eu, cu toamna care vine,
M-aș duce, ca să nu mai vin...

(*Se-ntorc iar zilele noroase*)

*

Un lung suspin de *harfe-eoliene*
Plutește-n aer, scade, crește iar,
Și cad încet, rotindu-se alene,
Foi veștede desprinse din umbrar.

Plâng harfele și îndelung suspină,
Și-n plânsul lor pare că prind cuvânt:
„...Ce mândr-ai fost odat' și tu, grădină!
Mireasma ta și floare, unde sunt?...".

(*Strofe*)

Muzica jalnică a ploii și a vântului e susținută de melodia *corespunzătoare* a versurilor. *Atmosfera simbolistă* însoțește uneori, după cum se vede mai sus, teme arhaice precum *vanitas vanitatum* sau *ubi sunt?*, cu un vast repertoriu în literatura noastră, din perioada veche până în cea modernă.

Panicat de gândul morții și de perspectiva *deșertăciunii*, așa cum o înfățișează *Vechiul Testament*, se arăta și Verlaine, la un moment dat (poetul care a trecut printr-o convertire, devenind catolic fervent):

Ce soir je m'étais penché sur ton sommeil.
Tout ton corps dormait chaste sur l'humble lit,
Et j'ai vu, comme un qui s'applique et qui lit,
Ah! j'ai vu que *tout est vain sous le soleil!*

Qu'on vive, ô quelle délicate merveille,
Tant *notre appareil est une fleur qui plie!*

Ô pensée aboutissant à la folie!
Va, pauvre, dors! moi, l'effroi pour toi m'éveille.

Ah! misère de t'aimer, mon frêle amour
Qui vas respirant comme on respire un jour!
Ô regard fermé que la mort fera tel!

Ô bouche qui ris en songe sur ma bouche,
En attendant l'autre rire plus farouche!
Vite, éveille-toi. Dis, l'âme est immortelle?

(*Vers pour être calomnié*, vol. *Jadis et Naguère*[289])

Interogația finală nu e o cugetare dubitativă, ci o dorință de *confirmare*. Altfel, versurile sale nu ar fi: *Versuri pentru a fi calomniat*...

Un ultim poem din lirica lui Iosif, despre care dorim să discutăm, este sonetul *Toamnă*, o superbă și *discretă* artă poetică:

Te uită, frunza pică irosită,
Și vântul geme prohodind departe!
Puțină vreme încă ne desparte
De *iarna tristă*, prea curând sosită!...

Ca un palat pustiu, cu geamuri sparte,
Pădurea noastră tace părăsită:
Eu singur cânt cu vocea obosită
Și trec prin încăperile-i deșarte...

S-au dus privighetorile măiestre;
Pustiu e cuibul blândei turturele...
Ah, unde-i șuierul mierliței sure!

---

[289] A se vedea: https://fr.wikisource.org/wiki/Jadis_et_naguère_(1884).

Pierdut din stolul mândrei lor orchestre,
Ce trist răsună cânturile mele
În liniștea adâncă din pădure...

(*Toamnă*)

Poemul ar putea constitui o *prefață* pentru poezia lui Emil Botta.

Poetul e aici o *pasăre* din corul care înalță simfonii în *palatul pădurii*. Imaginea pădurii *„cu geamuri sparte”*, în lipsa cântăreților ei, e sublimă. Păsările sunt *ferestrele* acestei lumi, *cântările* reprezintă mediul care o fac *transparentă*, pentru că îi transparentizează *interiorul*.

În mod paradoxal, *realitatea* nu este *vizibilă*, dacă există dimensiuni de mare profunzime care pot rămâne *inaccesibile*.

Trilurile armonice ale păsărilor *deschid* fereastra lumii către Dumnezeu, către veșnicie, ridică *o scară melodică* de la pământ la cer. Absența lor înseamnă *ruină*...de aceea sonetul lui Iosif e o artă poetică *romantică*, în esența ei, chiar dacă e *înveșmântată* într-o pletoră de motive simboliste.

Poetul însuși e o pasăre *umilă* din *„stolul mândrei lor orchestre”*, al *păsărilor cântătoare* ale lumii, care, odată rămas singur, își constată *viersul minor*, dacă nu e *acordat* la simfonia generală.

Sonetul poate fi interpretat în sens *tradițional*: ca *modestie* asumată a poetului ce recunoaște că nu-i poate întrece pe *cântăreții profesioniști* ai pădurii, pentru că *arta naturii* zidite de Dumnezeu întrece întotdeauna *creația umană*.

Este discursul/ crezul poeților români, aprofundat de Eminescu, reafirmat sau niciodată negat de marii poeți moderni, oricum i-am considera: „tradiționaliști” sau „moderniști”.

Versurile suportă însă și o interpretare alegorică: lirica unui poet nu poate fi cu adevărat *ascultată*, dacă nu este integrată în *corul universal* al creațiilor poetice.

E o atitudine care denotă o *largă deschidere* spre *universalitate*, din partea unui „tradiționalist convins”...

***

Ștefan Petică, Dimitrie Anghel și Șt. O. Iosif, deși integrați de exegeza literară în curente diferite și reprezentând ideologii literare aparent *ireconciliabile*, demonstrează foarte multă flexibilitate/ mobilitate în raport cu aceste doctrine, care ar fi trebuit *să îi opună*.

Îi consider pe acești trei poeți *expozitivi* pentru *atmosfera poetică* a începutului de secol XX – alături de Goga, chiar dacă nu l-am analizat aici –, dar și *prefiguratori* ai liricii interbelice.

Ei fac parte din *societatea poetică* ce a realizat *pasajul* de la *poezia romantică* a lui Eminescu la cea a *epocii moderne*, reprezentată la superlativ de Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Pillat...

Parcursul nostru exegetic, fără a dori să fie exhaustiv, demonstrează că disputa *tradiționalism-modernism* a fost una *falsă*, în cea mai mare parte a *timpului* și a *argumentelor*.

Un poet *simbolist* ca Petică are cunoștințe despre tradiția poetică românească și o scară de valori, raportate la aceasta, prin care îi surclasează pe *numiții* „tradiționaliști”.

Modernizarea literaturii românești – în sensul etimologic al termenului: acceptarea unor *valori universale* în forma și în substanța ei, cu scopul *precis*/ *programatic* de a o introduce în *circuitul valorilor universale*, fără a-i trăda *autenticitatea* națională – nu a început odată cu pașoptismul, ci cu Dosoftei și Dimitrie Cantemir.

Planul „medievalilor”, în linii mari, nu a fost dezmințit niciodată. A fost doar *îmbogățit* cu teoretizări și o *practică*

literară care a căutat în permanență să găsească *echilibrul* între cei doi poli: *tradiția* și *modernitatea*.

Despre „norma simbolistă”[290]

L-am indicat, ceva mai devreme, pe Ștefan Petică drept poetul *reprezentativ* cu adevărat pentru simbolismul românesc, singurul care a intuit, de fapt, esența *simbolismului*, ca mișcare, exprimând-o și în articole teoretice, și care poate fi considerat, în lirica noastră, un reprezentant al *simbolismului gnostic/ de cunoaștere*.

În studiul introductiv la antologia sa de poezie simbolistă, Mircea Scarlat opinează că I. M. Rașcu, „și nu Bacovia ori Minulescu, oferă *norma* curentului”:

> „Din perspectiva esteticii simboliste, I. M. Rașcu scrie o poezie impecabilă; se pot găsi în ea aproape toate ideile și toate mijloacele retorice ale simbolismului românesc, a cărui imagine complexă o oferă. Caracterul ei *exemplar* pentru întreaga mișcare simbolistă ne obligă să stăruim asupră-i. Pentru studierea simbolismului românesc, I. M. Rașcu îmi pare cel mai nimerit *numitor comun* al unor poeți ca Bacovia și Minulescu, a căror simultană influență a suportat-o. [...]
>
> Plasat *„sub cupole de vis”*, universul poeziei lui I. M. Rașcu indică suficient de clar apropierea de romantici (și nu de avangarda interbelică) în abordarea imaginației onirice”[291].

Ceea ce nu remarcă Scarlat, însă, este că I. M. Rașcu este și *un petician convins*, fapt ce reiese din poemele pe care, considerându-le reprezentative, le-a selectat el însuși.

---

[290] Publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/10/despre-norma-simbolista/.

[291] *Climat poetic simbolist*, ediție, prefață și note de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1987, p. XXXV.

Mai înainte de a fi un „*numitor comun* al unor poeți ca Bacovia și Minulescu, a căror simultană influență a suportat-o”, I. M. Rașcu suferă *o influență semnificativă* din partea lui Petică. În ceea ce privește influența lui Bacovia, cred că și Tradem este responsabil pentru ceea ce invocă Scarlat, dar, în mare, Scarlat are dreptate.

Spre deosebire de Bacovia și Minulescu, însă, la I. M. Rașcu este *transparent* idealul de *spiritualizare* a lumii, pe care Petică îl socotise un *element simbolist fundamental*:

> „Dante Gabriel Rossetti, poet și pictor, Charles Algernon, Swinburne, și toată școala poetică estetă engleză a înrâurit asupra simbolismului francez nu atât ca reformă a prozodiei – pentru aceasta Wagner și simfonia modernă au făcut mai mult – *cât ca introducere a ideilor mistice* (s. n.) și a coloritului nuanțat și subtil”[292].
>
> „Abia în 1831 Rio publică întâiul său volum asupra artei creștine intitulat *La poésie chrétienne: forme de l'art*. Pentru Rio arta creștină nu a existat decât în virtutea idealului ascetic [...].
>
> Rafael a introdus școala ateniană și școala ateniană [antică] a adus decadența lui Rafael, a inaugurat păgânismul în artă și a pregătit searbăda mitologie...[în pictură].
>
> Prerafaelismul astfel expus fu din nou introdus în pictură cu o strălucire fără seamăn de John Ruskin. De aici se răspândi în literatură și se formă încă o școală artistică universală cunoscută sub numele de simbolism, estetism”[293].

Prin *estetism* se înțelege întoarcerea la *alegoria/ simbolizarea* specifice artei creștine de dinainte de Renaștere, cu a sa revigorare a *mimesisului antic*.

---

[292] Ștefan Petică, *Opere*, ed. cit., p. 371,

[293] Idem, p. 381.

Și, deși *simbolul simbolist* e considerat *altceva* decât cel *romantic*, care se revendica tot din arta creștină medievală, interferențele teoretice sau *zona de continuitate* între romantism și simbolism au fost prea puțin studiate la noi sau deloc.

Însă idealul poetic al lui Petică se desprinde cu mult mai multă claritate din înseși poemele sale, pe care le-am analizat în studiul nostru, amintit mai sus.

Iar în versurile lui I. M. Rașcu este evidentă aceeași sensibilitate peticiană la *sensurile mistice* ale...*nuanțelor* lumii:

Orașul moare sub aripa
De negură, ce se așterne,
Îmbolnăvind lumina slabă ce tremură prin felinare; /.../
Anemic cerul mă apasă...
Și goarnele care răsună
– Nespus de jalnic și bizar –
Îngână rugăciunea serei,
Atât de straniu îngânată cu glasul ploilor de toamnă.

(*Fiorii serilor de toamnă*)

*

Și game de lumini
Îmi ning ușor în suflet și tainic îmi schițează
Păduri, alei de vise prin mistice grădini.

(*Când plâng acorduri*)

*

Deasupra turnurilor negre, peste coloane și clădiri,
Planează doruri efemere și Eol plânge-n aiurare...
Visează portul prins în vraja firmamentalei străluciri...
...Ca-n triste cinematografe plutesc corăbiile-n zare.

Din temple, ca din vis, răsună un cât de rugă,
vibrător...
Seninul plânge lacrimi calde, licăritoare și divine... /.../
Răsună clopote departe, ca de prin sfere planetare...

(*Pastel mistic*)

*

Pășesc pierdut prin lumi de vise, pribeag pe drumuri
sidefii,
Ascult șoptirile de apă, doinirea pomilor pustii,
Privesc păduri în depărtare, cum fruntea veștedă-și
înclină,
Sunt pelerinul deznădejdei setos de veșnică lumină. /.../
Și-n noaptea de vedenii negre ce lin în sufletu-mi
pătrund,
Ascult, nebun, cum toamna-și plânge paloarea ei de
muribund.

(*În orașul gotic*)

*

...Oraș vrăjit de-o zână pare această lume adormită
De colonade colorate, pe valea verde risipită...
Și preoții-n odăjdii scumpe ce-ngână rugăciuni sfioase
Par cei chemați ca să dezlege acele vrăji misterioase.

(*Din lumea sumbrelor cavouri*)

*

Dar știu că te iubesc, Cetate cu șoaptele-ți de fericire,
Cu miresmatecele-ți parcuri și cu-orizonturi

crenelate...
În nopțile de suferință veghează-asupra mea, Cetate!
Încinge-mă-n acorduri sacre cu nostalgii de Paradis,
Oraș-salon, cu strade albe și cu crepuscule de vis...

(*Oraș*)

*

Vibra-n văzduh *mireasma vrăjită de la denii*,
Foburgul sub lumina fanarelor visa,
Dansau în minte-mi, straniu, misterice vedenii...
Și...toca-toca, *toaca bisericei suna*.

(*Vedenii*)

Un poem precum *Într-un castel sunt trei fecioare* poate fi caracterizat ca *petician* în substanță. Deși înclinarea spre *senzualismul excesiv* e mai degrabă specific *catolică*, poetul trecând la catolicism[294] (religia mamei, cred, care era franțuzoaică).

Însă o metaforă ca *„zarea-mbălsămată de raza soarelui”* reprezintă o certă preluare de la Petică și o prelucrare a imaginii grădinii cu *„parfum în rază” (Fecioara în alb XV)*.

Există multe sugestii poetice *contopite* în versurile lui I. M. Rașcu, între care cele eminesciene nu sunt puține. Și acest aspect poate fi pus tot pe seama unor poeți ca Traian Demetrescu și Ștefan Petică, cei care, riscând să se lipsească de protecția și sprijinul lui Macedonski (fapt care a decurs până la urmă din atitudinea lor), au subliniat *importanța lui Eminescu* pentru nașterea poeziei românești moderne.

Ceea ce îl face însă pe acest poet să poată fi perceput ca *normă simbolistă*, este faptul că a urmat anumite *direcții esențiale* din poezia caracterizată ca simbolistă și care nu se

---

[294] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/I._M._Rașcu.

reduc, în niciun caz, la ecouri sau prelucrări numai din Bacovia și Minulescu.

Dezvoltarea poetică a lui Rașcu, din *simbolist* în *poet religios*, în afara laturii catolice, nu este însă prea surprinzătoare.

După cum spuneam și altădată, din *magma simbolistă* au ieșit mari poeți *tradiționaliști*, între care Ion Pillat și Adrian Maniu, dar mai ales Tudor Arghezi (a cărui inovație modernistă se manifestă intens la nivelul limbii poetice și nu se datorează numai *democratizării limbajului poetic* în epoca modernă).

Fără a se bucura de același *renume* ca Macedonski, care, în afara *apelului permanent la modernizare* (în sine) a poeziei, n-a trasat nicio direcție semnificativă în lirica noastă, Tradem și Petică au fost adevărații *inspiratori* ai simbolismului, în substanță, având o *reală contribuție* la formarea unor mari poeți interbelici.

Istoria noastră literară s-a uitat însă mai mult la teoriile extravagante și la *spectacolele de personalitate* ale lui Macedonski decât la evoluția concretă a *gândirii poetice*.

Bacovia sau despre o frumuseţe isterică[295]

Câtă frumusețe ce nu mai spune nimic...

George Bacovia[296]



Prejudecata curentă, referitoare la George Bacovia, este aceea că lirica lui este una de *stare* și de *atmosferă* (Lovinescu, Ion Barbu etc.) și nu *o poezie de idei*. Fals. Poezia lui Bacovia *transmite idei*, chiar și sub neobișnuita formă *elegiacă* a liricii sale.

De asemenea, firul narativ este întotdeauna *prezent*, doar că e...*rupt* (sau *întrerupt*).

Ion Barbu o deprecia, în lipsa unor *antene de receptare* adecvate pentru ceea ce el numea *plângeri melodioase*, o poezie *lirică* și *confesivă*, așa cum îl deprecia – din alte motive – și pe Arghezi, neavând *sensibilitatea* și *răbdarea* să-i discearnă cum se cuvine.

Poezia lui Bacovia poate fi interpretată și ca fiind *de atmosferă*, dar în mod cert nu este una abandonată de *idee*, lipsită de mesaj sau de sens. Doar că mesajul trebuie decriptat

---

[295] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/05/19/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica/.

Ulterior a fost reluat, într-o formă revăzută și adăugită, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/07/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica-actualizat/.

Sub această formă, comentariul a intrat în ediția primă, din 2011, a volumului de față.

[296] George Bacovia, *Versuri și proză*, Ed. Eminescu, București, 1987, p. 322.

dintr-un limbaj *simbolic* și *eliptic*. Dar ce poate fi *nou* în aceasta, pentru *poezia modernă*?

Lirica sa e *simbolistă* prin identitatea unor tehnici poetice (asupra cărora exegeza noastră a insistat adesea), dar mai ales prin reproducerea unui tablou profund interiorizat al lumii moderne, în *tușe* accentuate de protest la adresa configurației sale (trăsătură *decadentă*).

Bacovia nu deține însă pionieratul viziunilor poetice *simboliste* și nici al sensibilității de acest tip. Îl precedaseră alții. Însă el *clasicizează* curentul și ajunge în preajma desăvârșirii poetice:

> „Toți simboliștii noștri minori (Tradem[297], Iuliu C. Săvescu[298], Obedenaru[299], Iacobescu[300], etc) se regăsesc în poezia lui, ceea ce înseamnă că Bacovia reprezintă *sinteza lor majoră* și *încă ceva* pe deasupra.
>
> Simbolismul poetului devine astfel *o calitate particulară* pe care unii critici și istorici literari au numit-o *bacovianism*"[301].

Într-un mod care pare *profetic* astăzi, artiștii începutului de secol XX (poeții și pictorii) își reprezentau lumea modernă,

---

[297] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Traian_Demetrescu.

[298] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Iuliu_Cezar_Săvescu.

[299] Idem: http://agonia.ro/index.php/author/0031983/index.html.

[300] Idem: https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Dumitru_Iacobescu.

[301] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *Argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 149. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Crăciun.

Trebuie să facem o precizare necesară: caracterizat, în epocă, drept *simbolist decadent* (Lovinescu, Călinescu), ulterior au apărut exegeți care au manifestat rezerve serioase în ceea ce privește *identitatea simbolistă* a lui Bacovia și care au preferat termenul *bacovianism*: Mihail Petroveanu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Scarlat etc. Acestor exegeți îl putem adăuga și pe Nichita Stănescu, care, nici el nu era de acord cu această *etichetă*.

în zorii ei, ca pe una a *inchietudinii* și chiar ca pe un univers *concentraționar*. Obsesia lor, în plan psihologic, avea să se... *obiectiveze*, devenind în curând o *realitate politică infernală*.

Bacovia face să se audă, începând chiar cu primul volum, un strigăt profund de *alienare* și de *neregăsire interioară*, angoasa unui spirit terorizat de moarte, de non-sensul lumii contemporane și de singurătate (spirituală) sfâșietoare.

Pe Macedonski, *„cerul încă plin de stele și câmpul încă plin de roze”* îl puteau vindeca de *„jalnice nevroze”* (*Noaptea de mai*): acea *„feerie a naturii, vindecătoare de nevroze”*.

La Bacovia, acest fel de vindecare nu mai este cu putință. *Nevrozele* devin *toxice* și *incurabile*, *provocatoare de obsesii* și *inhibiții* pentru care efectul taumaturgic al *naturii cosmice* nu mai este *suficient*.

Nu mai este de ajuns nici revărsarea (îm)bălsămătoare de arome și miresme, începută de Bolintineanu (pe urmele *cădelnițării liturgice* și ale traseului ecleziastic de continuă dematerializare[302] și spiritualizare a lumii) și continuată de Eminescu, Macedonski și de poeții numiți pre-bacovieni: Traian Demetrescu (care, suferind de ftizie, receptase „o feerie de roze, de stele, de valuri, de reflexe, de lună, de triluri...”[303] din *Florile Bosforului* și „vrea să fie dus la groapă sub o profuziune de flori”[304]), Dimitrie Anghel („care cade în voluptăți olfactive la efluviile florale”[305]), Ștefan Petică („tuberculos și el, glorifică diafanitatea florilor”, într-un „delir obosit de ftizic, sensibil la miresmele ce dau leșinuri”[306]), Iuliu C. Săvescu (de asemenea mort de ftizie), N. Davidescu[307] etc.

---

[302] Când vorbim despre *dematerializare* nu presupunem prin aceasta *dispariția materiei* sau *dizolvarea* ei, ci *diminuarea importanței materia- lității*, în ochii ființelor raționale care sunt oamenii, și dezvăluirea tot mai intensă a fundamentului ei spiritual.

[303] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 563.

[304] Idem, p. 683.

[305] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 683.

[306] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 684-685.

[307] A se vedea:

La fel și instrumentele muzicale, ca *acompaniament funerar* – începând de la bolintineanul și eminescianul *clavir* –, devin o obsesie, multiplicată apoi de *wagnerismul*[308] romantic și de ritmul muzical simbolist.

Primul dintre pre-bacovieni, Traian Demetrescu sau *Tradem*, acuză în versuri *„pustiul de gânduri”* și *„ale inimii ruine”* (sub influența profundă a lui Eminescu) și anticipează în multe privințe poezia bacoviană (ninsori monotone, corbi, suferință ftizică, epave umane, aiurări, desfrunziri, melancolii, etc.). El e la mijloc de drum între *Macedonski* și *Bacovia*, dar și între *Eminescu* și *Bacovia*. Tradem îl devansează pe Bacovia, precizând acea *stare de spirit* care îl va face celebru pe celălalt.

Numai că Tradem îi socotea...*bizari* pe simboliști[309] și, cu toate acestea, el dă „liniile simbolismului”[310] românesc. Ceea ce denotă că poeții români încep să se sincronizeze fără teoria sincronizării, adică nu influența *ideologiei literare* este *definitorie*, ci resimțirea modificărilor categorice de *climat spiritual* în societatea contemporană[311]. Până la urmă, Lovinescu a teoretizat ceea ce...*se putea deja constata*.

Dar *boala spirituală* a devenit mult prea profundă și are nevoie de o soluție de tratament spiritual radicală, vărsarea parfumurilor peste *cadavre* (la propriu, dar mai ales la figurat) nu mai este suficientă, pentru că *simțurile cosmice* ale contemporanilor moderni s-au necrozat complet.

Poemele lui Bacovia sunt tot niște *meditații*, sincopate însă, cugetări *prozaice* (ca cele adunate în *Bucăți de noapte*) pe care el le reproduce *eliptic* și *crizat* în versuri, luând forma unor

---

https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Davidescu.

[308] Idem: https://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner.

[309] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 561.

[310] Idem, p. 683.

[311] Istoria noastră critică urmărește adesea traseul literaturii române oprindu-se și scoțând în relief acele *borne kilometrice* care reprezintă *culmile originalității creatoare*, dar face cumva *să dispară din peisaj* sau evanescentizează într-un *fundal difuz* ceea ce formează *restul traseului*. Și, de multe ori, și acesta este *foarte important* de analizat și de relevat.

viziuni moderne. Lirica lui Bacovia este *retorică*, doar că e scurtcircuitată, nevrozată. E o retorică ce trebuie citită *printre rânduri*, refăcând *punctele de suspensie*. „Fracturismul” expresiei (discontinuitatea sintactică și logică) este concluzia poetică expusă unei lumi care nu mai ascultă discursuri lungi și argumentate, ci doar de *rațiunea impulsivității*.

Stilul sincopat și telegrafic al poeziei bacoviene reflectă *sincoparea dialogului* și a *afectivității* între persoanele umane, în epoca modernă.

Sentimentul de claustrare este construit în poemele bacoviene prin sugestia unui univers, a unui spațiu redundant și constrângător, prea strâmt prin dimensiunea tautologică a culorilor, a formelor biologice *geometrizate* de liniaritatea vieții, care generează la orice *atingere* o durere stridentă. Pe scurt, un univers redus la dimensiunile unui *cavou*, la a fi *ecoul morții* în viață.

Nimic altceva nu sunt poemele lui Bacovia decât *un strigăt de revoltă* și *de neputință*, ale celui care se simte *îngropat* sub...inexorabil.

Este oare o coincidență că primul nostru *mare poet* modernist sau simbolist (cum este considerat mai adesea), scrie o poezie care pare „secreția unui organism bolnav”[312], în timp ce prima proză modernă, cea a Hortensiei Papadat-Bengescu, este, cum se spune, *romanul organismelor degenerate*?

Cavoul este în poezia lui Bacovia metafora cea mai explicită a unei *vieți îngropate în viață*, a unei *morți* care pare *viață*, a unei existențe ce resimte tranșant și abominabil *lipsa de sens* a vieții proprii.

Culorile cu nuanţă metalizată (violet, plumburiu, negru, galben), ninsoarea/ zăpada, ploaia, apa care îngroapă caracterizează în mod esențial lirismul bacovian și nu sunt decât niște metafore și simboluri asociate *metaforei centrale* (impusă de

---

[312] E. Lovinescu, *Istoria literaturi române contemporane*, op. cit., p. 122.

poemul *Plumb*), care este cea *a cavoului imens* în care a ajuns *să trăiască* omul.

În același fel, boala sau obsesia sângelui, a cântecului dezacordat și a pustiului conduc la aceeaşi *sugestie* a morţii sau mai rău, a *morții vii*, a vieții care, în lipsa harului dumnezeiesc (*„lipsește viața acestei vieți”*, zicea Eminescu), este *mai rea* decât *moartea*.

Primul poem al primului volum de versuri al lui George Bacovia, binecunoscutul *Plumb* (scris între 1900-1902, așa cum ne spune Mircea Scarlat), conţine în sinteză aceste *sugestii*, de care am amintit[313].

Este luată peste picior retorica fastuoasă a morţii, acolo unde ea devine un scenariu funerar *baroc*, care nu mai permite a se vedea dramatismul profund al *adevărului* morții.

Dar resimțim aici și *o tonalitate disperată*, rezonanța conștientizării indiferenței glaciale instaurate între vii și morţi, ca și între vii și vii, încât nu mai știi care sunt *viii* şi care sunt *morții*.

Întâlnim aici un avatar imaginar al poetului, așezat simbolic în mijlocul unui spectacol funerar simplificat, în care decorul e alcătuit din *„sicrie de plumb”*, *„flori de plumb”*, în care mort este el însuși, dar și *„amorul meu de plumb”*, cu *„aripile de plumb”* atârnând – simbolizând o conștiință care se reflectă pe sine în oglinda a ceea ce *i se pare* cel mai *definitoriu* pentru sine: *iubirea*.

---

[313] Esențial de reținut sunt și următoarele: „Până în 1899, adică până la vârsta de 18 ani [...], poetul (dacă relatarea consoartei sale nu este o confuzie sau o eroare) scrisese *Plouă*, *Rar*, *Sonet*, *Tablou de iarnă*, *Palid*, *Nevroză*, *Și toate...*, *Amurg violet*, *Decembre*, *Negru*, *Melancolie*, *Nervi de toamnă*, *Proză*, *Ego*, *Aiurea*, *În altar*, *Epitaf*. Să nu afirmăm că buchetul acestor poeme rezumă complet ceea ce avea să însemne și să cuprindă în genere poezia bacoviană, dar nici nu se poate dezminți că într-o considerabilă măsură piesele enumerate definesc esența lui lirică”. *Cf.* Ion Caraion, *Bacovia. Sfârșitul continuu*, Ed. Cartea Românească, București, 1977, p. 13.

Cel mort se privește pe sine însuși: avem o dublă ipostază a poetului, ca *cel ce este mort* (*„Stam singur în cavou”*...) dar și ca *cel care se privește*, se contemplă mort (*„Stam singur lângă mort”*...).

Omul modern își deplânge cadavrul sufletului, *sicriul inimii*, *„biserica-n ruină”* a propriei ființe (Eminescu, în *Melancolie*, anticipase perspectiva bacoviană: *„Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu”*).

Scenariul morţii este de fapt *un tablou al vieții umane*, pentru că *ingredientele funebre ale vieţii* constau în despărţirea de Dumnezeu și de umanitatea ingenuă, făcând dragostea să fie de *plumb*, să nu mai aibă *idealul înălțimii*.

Efortul funerar apare însă grotesc, pentru că este plâns un om care, fiind *viu* era *mort* și *murind* e *viu*, și care își constată cu jale *plumbul* ființei. Se prea poate ca poetul să fi avut în vedere, aici, sensul cuvintelor: „Lasă-i pe morți să-și îngroape morții lor”[314] (Mt. 8, 22).

Putem vedea în *„amorul întors”*, care are *„aripile de plumb”*, o replică la eminesciana *ipostază angelică* a iubitei moarte, reformulată (la 27 de ani de la moartea lui Eminescu), în stil *modernist*. Sau o constatare a evoluției acestei ipostaze, în era modernă. Ori doar o nouă *dedublare* a propriei ipostaze, ca imagine mai mult decât *elocventă* a singurătății răvășitoare și a neregăsirii de sine în contextul egocentrismului postulat de ideologia și filosofia epocii.

Plumbul devine sugestie cromatică a întunericului interior, spiritual, dar și a totalei lipse a imponderabilității duhovnicești, a imposibilităţii zborului spiritual. Scepticismul ateu nu poate să îl conducă pe om decât la concluzia *„amorului defunct”* (*Amurg de toamnă*), la distrugerea și neregăsirea iubirii. Păcatele de plumb îi dau ființei umane numai *„aripi de plumb”*, cu care nu poate să „zboare” decât *în jos*, spre infern.

---

[314] *Evanghelia după Matei*, op. cit., *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

În *Sfânta Scriptură*, plumbul este simbol al păcatului:

> „Și iată un talant de plumb ridicat, și iată o muiere ședea în mijlocul măsurii. Și a zis: aceasta este fărădelegea, și o a aruncat pre ea în mijlocul măsurii, și a aruncat piatra cea de plumb în gura ei” (Zah. 5, 7-8, *Biblia 1914*).

Astfel încât, încă din primul poem al volumului întâi, Bacovia stabilește cu mare precizie adevăratele coordonate ale unei lumi desacralizate: *negrul* și *plumbul* – care sunt mai degrabă *caracteristice ale Infernului* decât *ale vieții*.

În lirica bacoviană, lumea devine un *„vast cavou”* (*Amurg*), *„întreg pământul pare un mormânt”* (*Note de toamnă*), timpul se preface în *„gol istoric”* (*Lacustră*).

În *Lacustră* ne întâlnim cu simbolul de origine biblică al diluviului, iar simbolismul *potopului de păcate* care îneacă lumea și o conduce la pierzare este unul *ortodox* și *tradițional*.

Recurgerea la *o iluzorie scăpare* prin *regresie anamnetică*, către vremea locuințelor lacustre, este derizorie, așa după cum derizorii pentru serenitatea spiritului sunt teoriile despre perioade ancestrale ale omenirii, despre epoci glaciare, paleolitice și neolitice…

Teoriile *științifice* despre om îi oferă acestuia tot atât de mult *confort interior* cât îi conferă lui Bacovia gândul la *locuințele lacustre* pentru a scăpa de potop.

Conștiința omului modern, oricât de intoxicată ideologic, nu îi poate da pace acestuia, căci el se resimte din cauza torturii interioare *a renegării* adevăratei sale *ontologii*.

Plânsul materiei din poezia bacoviană (*„aud materia plângând”*) arată iminența destrămării acestui văl material, al lumii, dar este și sugestia *unui plâns interior*, a unei hohotiri a întregului suflet.

Ideea *potopului* în sine, mi se pare un recurs al conștiinței ortodoxe la *moartea ca pedeapsă,* care șterge păcatele și îl mântuie pe om, această moarte pe care și Blaga o va numi *bună*.

Impresia de *înecare*, de *scufundare în infern*, are dimensiuni psihice și spirituale profunde și cauze autentic duhovnicești.

Agata Grigorescu-Bacovia[315], soția poetului, își amintea că adesea citeau împreună *Plângerile lui Ieremia*, din Sfânta Scriptură.

În general, în poezia lui Bacovia, natura nu mai e *un loc de refugiu*, privilegiat, un spațiu *securizant*, ca la Eminescu, ci e *un mediu straniu* – tradus în mentalitatea epocii –, ale cărui acorduri naturale nu mai sunt *armonice*, ci *dezacordate*, discordante.

Ninsoarea sau *zăpada* reprezintă, în mod paradoxal, o sugestie cromatică mai degrabă *închisă*, mohorâtă (*„ninsoare de plumb”*, *„ninge gri”*) – un oximoron psihologic –, pentru că ea *îngroapă* ființa, asociată fiind și cu *noaptea* sau cu *sângele animal* care curge de la abator și prin care se plimbă corbii negri.

Ninsoarea ar fi trebuit să vină în contrast cu *noaptea*, cu *roșul sângelui* care se prelinge de la abator (*Tablou de iarnă*), cu *cimitirul* peste care ea cade (*Nevroză*) – deci cu *întunericul morții* – dar ea se contaminează de impuritatea lumii.

Culorile, ca și sugestiile auditive, sunt *electrizate* sau *metalizate*, în orice caz, *isterizante*, la fel ca și peisajele și întreg decorul bacovian.

Tridimensionalitatea lumii pare anulată în poezia lui Bacovia, nu mai există decât o realitate fantomatică, lipsită de planul adâncimii, *„o lume violetă* și *cochetă”* (*Amurg violet*) – o pictură monocromă – care se mișcă mecanic pe orizontala istoriei, fără să fie atrasă de niciun *magnetism ideal* sau *spiritual*. E o lume care se desfășoară într-o geometrie plană, schematică, cel mai adesea monocordă, fără lumini și umbre, fără nuanțe, fără adâncimi.

În mare parte, decorul poetic presupune case din mahalale, cârciumi mizere, copii bolnavi sau tinere privind de la ferestre, suferind de tuberculoză, parcuri pustii.

---

[315] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Agatha_Bacovia.

Singurul loc de refugiu, care este însă la fel de *tautologic* (şi prin urmare *nevrozant*) ca și toate celelalte *elemente poetice* bacoviene, este *casa iubitei* şi *camera* în care aceasta cântă la clavir (clavirul/ pianul lui Bolintineanu, Eminescu și Macedonski, pe care îl preiau și primii poeți simboliști de până la Bacovia), însă adesea se întâmplă ca ea *să interpreteze* un marş funebru sau *să sucombe* în timp ce cântă (precum în nuvela *Geniu pustiu* a lui Eminescu). Încât nu mai putem spune că poetul găseşte cu adevărat vreun *loc de refugiu* undeva în lume.

Și casa apare adesea ca *un sicriu*.

Dorinţa de *a muri împreună cu iubita*, de a dispărea din această lume sumbră, acoperiţi de potopul apelor sau al zăpezii, este, în esenţă, *eminesciană*.

De altfel,

„cel care a păstrat mai mult din substanța poeziei lui Eminescu, datorită *afinității*, nu *simplei influențe*, a fost cel mai important şi cel mai original dintre ei [poeţii simbolişti], Bacovia"[316].

Și, deși versurile lui Bacovia, în înțelesul lor imediat, nu par deloc să ne îndrepte spre o *eminesciană* căutare a Paradisului, totuși, Nichita Stănescu, în mod neașteptat, a putut să le descifreze în această direcție:

„Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală, și cea suav-angelică. [...]

Bacovia, prin vocație, este un poet al infernului, adică un sistematic distrugător al infernului prin *înfățișare* [prin reprezentarea lui], lăsând în mediul receptor al cititorului, în permanență, angoasa și aspirația paradisiacă. [...] Mediul suav-paradisiac, aspirația către fericire se resimt acut prin absența lor. [...]

---

[316] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, op. cit., p. 328.

Este Bacovia un monoton? Da, este un monoton și, mai mult decât atât, este și un monocord. Infernul lui este un infern învins, nu învins cu desăvârșire, dar învins pe jumătate…”[317].

Spre aceeași concluzie tinde și demonstrația lui Theodor Codreanu. El afirmă că expresioniștii constatau că omul *a murit* sau e *un muribund*. Și îl ia ca barometru pe Georg Trakl, care a încercat să se sinucidă de mai multe ori și, în final, a murit la 26 de ani din cauza unei supradoze de cocaină. În timp ce Bacovia nu s-a drogat niciodată și a trăit peste 75 de ani.

„Totuși, prin comparație cu Bacovia, expresioniștii (inclusiv Trakl) sunt niște optimiști”[318]. Ceea ce demonstrează că *terapia prin infern* a lui Bacovia a funcționat.

Cunoaștem că, în Ortodoxie, este cerută în mod imperativ cugetarea la Iad și la păcatele proprii și recunoașterea faptului, fiecare în sinea noastră, că am greșit mai mult decât toți ceilalți oameni. Th. Codreanu consideră că „lupta cu sinele narcisiac e marea obsesie [a poetului]: *«încă tot mă iubesc»* [*Dimineață*, vol. *Scântei Galbene*]”[319], evocând și un alt vers: *„Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit* [*Dormitând*[320], vol. *Scântei galbene*]*”*[321].

Poezia lui Bacovia devine una a *ruinelor umanității*:

---

[317] Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, op. cit., p. 243-244.

[318] Theodor Codreanu, *Complexul bacovian*, Ed. Junimea, Iași, 2002, p. 139.

[319] Idem, p. 112.

[320] Din acest poem, perfect *ortodoxe* mi se par și versurile: *„Am fost atât de singur, și singur am rămas,/ În creierul meu plânge un nemilos taifas…/ De sună-n ziduri ninse, vreo muzică de bal,/ Mai stau, și plânge-n mine un vals provincial”*. Pentru că *aglomerarea de gânduri* și *imaginile* pe care le aduc în minte amintirile nu dispar în singurătate, ci cu ele trebuie să te lupți duhovnicește ca să dispară. Iar aici Bacovia le resimte ca pe o durere vie în suflet, ca îngemănate cu plânsul pentru ele.

[321] Ibidem și p. 196.

„Bacovia zugrăvește ruina umană cu voluptatea pusă de romantici în evocarea relicvelor arhitectonice”[322].

Motivul *ruinelor* (subsecvent temei *deșertăciunii*) este unul vechi, de proveniență veterotestamentară, prezent și într-una din compozițiile lui Dosoftei, fiind preluat *entuziast* de pașoptiștii noștri din literatura romantică europeană. Eminescu l-a interiorizat, l-a schimbat din forma sa clasică (regăsibilă în *Scrisoarea IV* și *Călin (file din poveste)*) în motiv al *ruinelor interioare*, ale *lumii dinăuntru*, ale *inimii* și ale *minții/ gândirii* (*Melancolie, Scrisoarea IV*, *Mureșanu* și *Memento mori*). Pe urmele lui Eminescu, Macedonski amintește și el de *„ruinele simțirii”* (*Noaptea de ianuarie*).

La Bacovia, *ruinele umanității* le putem identifica în decorul bacovian cu morţi, sicrie, cimitire, copaci fantomatici, oameni fantomatici (o realitate schematizată prin golirea ei de substanţa interioară a vieţii spirituale), un peisaj simplificat şi un spaţiu bidimensionat, tăiat *diametral* de un zbor de corb (ceea ce poate să sugereze *„cercul strâmt”* al celor ce trăiesc după *noroc*, la voia întâmplării, din *Luceafărul*), amurguri violete, sugestii nevrotice, maladive şi alcoolice, ninsori electrizate nesfârşite, ploi diluviene, corbi şi lupi în căutare de sânge, anamneze ancestrale şi locuiri lacustre, sunete şi cântece disonante şi funebre, etc., etc.

Lumea aceasta e *amenințată* cu prăbușirea, cu înecul, cu înnoptarea, cu suprimarea. O presimţire sumbră *planează* asupra ei și *vibrează* în toţi atomii săi.

Tot acest decor bacovian pare format dintr-o *recuzită cinematografică* deosebită. Iar autorul făcuse cunoştinţă cu cinematograful, căci în poemul *Plumb de iarnă* un vers ne spune: *„Ning la cinematografe grave drame sociale”*. Această *recuzită* face parte din *culisele* lumii contemporane, dar și ale acelei *lumi*

---

[322] Mircea Scarlat, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 31.

care, dintotdeauna, alege să trăiască fără sens: ninsoarea e *„seculară”*.

În poemul *Singur*, oximoronul la care apelează Bacovia e şi mai elocvent: *„ninge-n noaptea plină de păcate”*.

După ce, în poezia *Altfel*, Bacovia avertizează că *„omul începuse să vorbească singur”*, în *Plumb de iarnă*, poetul denunţă: *„O, cum omul a devenit concret”*! Iar în poemul *Cu voi* deplânge această *„țară tristă, plină de humor”*, în care *geniile* mor triste și neînțelese (cu referire directă la Eminescu).

În *Seară tristă*, o femeie cântă într-o cafenea mizeră printre *nouri* de fum de ţigare, ascultată fiind de o *„ceată tristă”* de bărbaţi: *„Şi-n lungi, satanice ecouri,/ Barbar, cânta femeia-aceea”*. Ea *„barbar cânta, dar plin de jale”*.

Apare, deci, femeia care cântă, într-o speluncă numită *bar* sau *cafenea*, cântece *barbare* şi *satanice*, deşi nici ea şi nici cei care o ascultau *nu credeau* în ele, ci se simţeau *trişti* pentru păcatele lor şi îşi înecau jalea în acel loc searbăd: *„Şi nici nu ne-am mai dus acasă,/ Şi-am plâns cu frunţile pe masă”*.

Sufletele celor ce ascultau şi al celei ce cânta îşi înţelegeau singurătatea, tristeţea şi nefericirea *dincolo* de cuvintele stranii, *barbare* şi *satanice* ale cântecului.

Stridenţa şi vulgaritatea, uneori blasfemiatoare, ale formei de comunicare, ascund un cu totul *alt adevăr* decât par să comunice: adevărul unei singurătăţi şi al unei tristeţi colosale într-o lume fără Dumnezeu, devenită mormânt, cavou, iad, unde frumuseţea mundană ajunge să fie *motiv de isterie* atunci când nu este întrezărită *transfigurarea* şi *înveșnicirea* ei.

Ca şi lumea modernă – aşa cum o resimţea Bacovia –, poezia epocii sale este *„o poemă decadentă, cadaveric parfumată”* (*Poem în oglindă*). Adică *inutil* parfumată. Risipa de parfumuri nu resuscitează *feeria* bolintineană sau eminesciană.

Bacovia e *ironic* (*parodic*, pentru N. Manolescu), pentru că el reprezintă *intransigența*, pentru secolul său *simbolist*, așa cum o reprezentase Eminescu pentru cel *romantic*.

Ca și Eminescu, Bacovia nu crede în ceea ce cred contemporanii săi. Aceasta este trăsătura care îl propulsează drept *clasic*.

El reprezintă *apogeul unei sensibilități* (care a fermentat un anumit *tip de poezie*) și îi pune punct. Nu renunță însă la poezie ca Rimbaud[323] ori ca Ion Barbu și nici nu o renegă ca Fundoianu.

Bacovia nu este însă un *parodist* în fibra lui esențială poetică, ci un *idealist*, ca și Arghezi, Blaga, Barbu și ceilalți poeți moderniști. Ne-o dezvăluie el însuși, inserând, printre fragmentele de proză la fel de *halucinatorii* ca și textele poetice, multe *reflecții lucide*, între care și această *receptare critică succintă* dar *precisă*:

> „*Poezia nouă*, în aceste împrejurări de schimbări sociale, nu mai poate fi lăsată numai la *discuțiunile de cafenea* de prin orașe; menirea ei este de *a fi cunoscută* cât mai mult, de toate clasele sociale de cititori, de unde apoi ar putea evolua spre acel *viitor promis* pe care îl așteptăm...
>
> Ar fi regretabil ca acest *flux de frumos*, de care abundă literatura noastră acum, să nu fie răspândit, *transfuzat* acolo unde se cere, zăbovind în trecut cu același fel de educație populară, fără *a se adăoga partea nobilă* din frumosul creațiunilor noi.
>
> În felul acesta operele poeților actuali și-ar regăsi *adevăratul ecou de artă al vremii*. Și fiindcă vorbim de *educarea* maselor populare, credem că ele au ajuns la *maturitatea înțelegerii* a oricărui fel de artă, fie ea cât de *subtilă*...”[324].

Nu l-am fi putut, prin percepția obișnuită, imagina pe Bacovia preocupat (*poporanist*) de *educarea maselor populare*, nu-i așa?

---

[323] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Rimbaud.

[324] George Bacovia, *Versuri și proză*, op. cit., p. 329-330.

Ce este atunci *poezia nouă*, un „flux de frumos, de care abundă literatura noastră acum” sau o *„poemă decadentă, cadaveric parfumată”*?

Bacovia pare *paradoxal*, dacă nu *contradictoriu*. Pe de-o parte susține, ca Tradem, *utilitatea* poeziei, destinația ei univesală, adresabilitatea ei către toți oamenii și către toate categoriile sociale, *nonelitismul ei estetic* și *literar* (ca mai târziu Nichita Stănescu). Iar, pe de altă parte, o *denunță* cu tot cu societatea care a născut-o, sesizând-o ca pe o *oglindă/ reflexie* a acestei decadențe social-istorice.

Există aici o *poetică dublă*, care se referă la două aspecte diferite: pe de-o parte, la estetica imediată a poeziei, pe de altă parte, la *fluxul* ei interior, la telosul ei *ideal* de a familiariza *democratic* omenirea cu impulsul *frumosului* și a ceea ce este *nobil*.

Ceea ce recepteaza Bacovia din natură și din lume este *identic* cu ceea ce recepta Eminescu (și, după el, Macedonski): aceeași *înfiorare* și *emoție*, pentru că ele se pot decela *de sub formula terifiantă* a poeziei sale. Au sesizat și alții această *congenialitate*.

Ceea ce comunică versurile sale nu reprezintă însă *emoția* lui, ci *inapetența* contemporanilor și *inadecvarea* lor (*ideologică*) la *frumusețea eternă*. Dar recurge la această strategie din *altruism* și *compasiune*, sentimente care îl determinau și pe Eminescu să se declare *sceptic* și *apostat*, deși nu era, privindu-se însă *în oglinda* veacului său[325].

---

[325] Despre Bacovia ca ins plin de compasiune ne vorbește Theodor Codreanu: „În familie, numai el a fost atins de paludism. [...] Băiatul a dobândit un sentiment *creștin* prin excelență: mila. [...] Sunt numeroase mărturiile mamei, transmise Agathei, despre uimitoarea compasiune arătată de Iorguț [cum i se spunea în familie] pentru plante, mici vietăți, pentru *lacrima* ploii bătând în geam etc.”. *Cf. Complexul bacovian*, op. cit., p. 158.

Totodată, poetul arăta „și o mare disponibilitate de *a ierta*. Odată le-a fost jefuită casa. Hoțul a fost prins, dar Bacovia l-a iertat imediat. «Era

Totodată, prin poezie, Bacovia *se dezbracă* de o realitate obsesivă, descifrându-i obsesiile maladive.

Lirica lui Bacovia este un țipăt de *protest*, un protest *lucid* conceput ca o *aiurare*. De aceea nu trebuie să confundăm *mesajul* cu *forma mesajului*.

Mircea Scarlat remarca, totodată, următorul paradox:

> „Observăm o discrepanță între imaginarul bacovian (caracterizat prin discontinuitate [față de poezia anterioară/ tradițională]) și *gustul artistului, modelat de arta tradițională* (s. n.)”[326].

O situație care o reeditează pe a lui Eminescu: *extrem de modern* (pentru condiția poeziei noastre de la acea dată) în ceea ce privește tehnica și imaginarul poetic, dar *ultra-tradiționalist* în gusturi și în gândire.

Însă, reprezintă această *poemă decadentă, cadaveric parfumată*, aspirația spre *infinit* a lui Baudelaire? Singurul *canal de comunicare* cu *Absolutul*? Bacovia mai degrabă *denunță* această pretenție, decât *să o susțină*.

Poezia este pentru poeții români un *canal* de resensibilizare a unei umanități care și-a îmbrăcat ochii în armură. Nu spre Dumnezeu e *canalul* închis, ci *spre inima omului*.

---

generos și iertător», stabilește Agatha. Solidaritatea cu cei «umiliți și obidiți» de-aici pleca”. *Cf.* Idem, p. 121.

Același sentiment profund al *milei* l-am pus și eu în lumină în comentariul poeziei lui Eminescu. A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/16/eminescu-si-ortodoxia-parafraze-scripturale-sau-din-cartile-bisericii-in-poemele-eminesciene-vi/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/08/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiii/.

Sau în cartea mea de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/, p. 686-687, 761-762.

[326] Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 69.

Sau, altfel spus, nu calea de la *Dumnezeu* la *om* este *blocată*, ci calea de la *om* la *Dumnezeu*.

Este interesant felul cum a receptat Călinescu această problemă:

> „simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre *în metafizic*, în structurarea ocultă [tainică] a inefabilului, adică să facă *poezie de cunoaștere*.
>
> Un instrument de sugerare a *absolutului* devine *simbolul*, așa cum altădată fusese *mitul*. [...]
>
> Simbolismul înfățișează *întâia încercare sistematică de hermetism*, care constă în a vorbi de ordinea terestră, gândind totodată pe cea cosmică.
>
> Din păcate se întâmplă că mai toți simboliștii sunt niște *sentimentali* care aterizează curând în *evocare* și *confesiune*, uitând *mișcarea de transcendere*.
>
> [Una e *teoria* și alta e *realitatea poetică*. Sau această formulă de *poezie gnostică* nu acoperă tot *simbolismul*.]
>
> Le rămân totuși procedee, din *autenticul simbolism intelectual*, profesat cu profunditate și fără ostentație de Baudelaire și de Mallarmé[327]”[328].

„Traducând” cuvintele lui Călinescu, avem în literatura română *un simbolism de procedee*, propulsat în liniile esențiale

---

[327] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Stéphane_Mallarmé.

[328] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 687.

Aproximativ la fel gândea și V. Streinu: „simboliștii s-au abătut, pare-se, din sistemă, de la rosturile lor spirituale, căzând perseverent pe senzație ca material de alegere”, senzația fiind un „element material, greu de impurități fiziologice. Poezia acestei vremi, din meditație, care să reabiliteze prin elevație sufletul omenesc sucombat în *băltoacele* naturalismului, s-a preschimbat în jazz-bandul unui hedonism de bucurii infere. S-a încercat o *navigare* cu ancorele prinse, un zbor pur cu plumbul senzației în aripă”. *Cf.* Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983, p. 19 (citat dintr-un capitol care poartă titlul: *Contradicția simbolismului*).

de *un precursor* (Tradem), care...*nu-i înțelegea* prea bine pe *simboliști*.

Nici mai apoi, de la Ion Barbu la Nichita Stănescu (ca să-i amintesc doar pe cei care au încercat să creeze un *limbaj poezesc* și *îngeresc*, asemenea cu *„lauda grădinii de îngeri”*...), niciun poet român nu a ridicat atât de sus pretenția, ca poezia să reprezinte *singurul* mijloc de comunicare cu *Absolutul*.

Bacovia nu se sincronizează cu mallarméana pretenție a *poeziei* ca *idiom adamic*, *originar*, dar nici nu rămâne un *sentimental* care a uitat de *transcendere*. Nu, nu a uitat, dar nu crede că poezia poate *realiza* acel *idiom* – de aici rezultă ceea ce Nicolae Manolescu recepta drept „parodia simbolismului decadent”[329]. O *parodie*, e adevărat, dar (în mod sigur) nu doar a *simbolismului decadent*.

Gheorghe Crăciun observa că

> „temele, obsesiile, motivele poeziei lui Bacovia sunt *date*. În primul rând cele esențiale, care au putut fi preluate din *arsenalul simbolist*, fără a fi cu adevărat *simboliste*. [Ne izbim de o situație și o discuție identice cu acelea despre *temele romantice* la Eminescu.]
>
> Viața, erosul, moartea, singurătatea, stereotipia existenței, tristețea, uitarea, timpul, veșnicia, visul sunt *teme eterne* ale poeziei.
>
> La fel, nici amurgul, așteptarea, casa, somnul, durerea, depărtarea, sfârșitul, gândirea, iarna, noaptea, nimicul, ninsoarea, orașul, ploaia, plânsul, rătăcirea, strada, toamna, umbra nu pot fi considerate niște achiziții specific simboliste.
>
> Unele vin din romantism, altele sunt date iminente ale sensibilității moderne [sau ale *sensibilității umane*...].

---

[329] N. Manolescu, *George Bacovia*, în *Scriitori români*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 48.

> La Bacovia, toate aceste *nuclee semantice* rămân *constante* de la un capăt la altul al poeziei sale”[330].

El remarcă faptul că Bacovia a fost considerat un *„sincronizat involuntar* cu marile mișcări poetice ale secolului (simbolism, dadaism, imagism, expresionism, futurism, obiectivism etc.)”, fără a se sesiza că „prin evoluția liricii lui Bacovia poezia modernă își recapitulează pas cu pas propriile avataruri, *consumate spectaculos* și în cele din urmă *falimentar* într-o ultimă poetică a tăcerii și paraliziei semantice”[331].

Întrebarea care se pune este aceasta: Ce formulează Bacovia, falimentul *poeziei simboliste/ moderniste* sau *falimentul poeziei* înseși, într-o lume care nu mai are nicio sensibilitate pentru poezie? Cu toate că, alteori, acestei poezii *îi întrevede* un viitor și că leagă de *poezie* un indisolubil *scop nobil*.

Nu ne interogăm în van, pentru că acest faliment îl declară și Fundoianu, iar Voronca îl afirmă prin versuri, dar și prin sinucidere. Iar părerea mea e că poezia *modernistă* a lui Bacovia e un protest asurzitor la adresa *lumii moderne*, a lumii moderne care a regăsit...*antica* ei anchilozare în răutate și apetitul pentru autodisoluție.

S-a pus și problema evoluției *bizare* a liricii bacoviene, spre o *poezie tranzitivă* (folosind termenii clasificării lui Tudor Vianu, *poezie reflexivă* și *tranzitivă*: dacă lirica modernistă este *ermetică, intelectuală, reflexivă,* cum *evoluează* Bacovia spre *opusul* acestor trăsături?). Odată cu aceasta s-a remarcat tendința *prozaizantă*. Amândouă – *tranzitivitatea* și *prozaismul* – par a-l propune ca *precursor al postmodernismului*.

> „Dar Bacovia e un tranzitiv *malgré soi*. Nu putem vorbi în cazul lui despre *o conștiință teoretică tranzitivă*, ci despre *un instinct* al unui alt limbaj și despre *o evoluție*

---

[330] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 150-151.
[331] Idem, p. 151.

implacabilă a poeziei sale spre o *poetică a denotației* și *a referențialității cotidiene*"[332].

Nu aș vorbi aici despre *instinct* și nici despre *evoluție implacabilă*. Privim situația în acești termeni atunci când *ne orientăm* numai spre viitor și niciodată spre *trecut* și spre tradiția literară mai veche, pe care o *rememorau* poeții și o *recuperau conștient* în versurile lor.

Uităm să facem *relaționarea* între scriitorii literaturii române, uităm că ecourile pașoptismului erau *vii* și *vibrante* în Macedonski, că Tradem și simboliștii îl *sedimentează* pe Eminescu, că Bacovia e *sinteza* celor din urmă și mai mult decât atât (așa cum Eminescu făcea *sinteza pașoptismului*, mergând însă mai departe și ridicându-se mult deasupra lor) și că relația lui cu Eminescu și cu mai vechiul *pașoptism* nu e *stinsă* ci, mai degrabă, destul de *animată*. Iar lirica pașoptistă, de care am pomenit, nu făcea decât *să transpună* în versuri o notație *preliminar prozaică*.

Am discutat pe larg despre aceste aspecte și am exemplificat, în capitolul referitor la epoca preromantică, din Alexandrescu și Negruzzi. Același lucru îl semnala, de altfel, și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, observând că *peisajele* din proza lui Alecsandri îl confirmă pe „*peisagistul* de mai târziu din *Pasteluri*"[333]. Se pot urmări, în acest sens, și studiile lui Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* sau *Poemul românesc în proză*.

Spre exemplu, într-un poem în proză al lui Bacovia, intitulat *În cafeu*, „regăsim toate obsesiile existențiale din poemul *Târziu*"[334]; și, „în proză ca și în poezie, Bacovia nu trece

---

[332] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 217.

[333] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 65.

[334] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Ed. Atlas, București, 2000, p. 286.

niciodată de cotidian din punct de vedere lexical, nu cizelează absolut deloc materialul verbal”[335].

Singura diferență față de poezia pașoptistă este că, în loc de peisaje și panorame naturale *romantice*, ceea ce „metrifică” Bacovia sunt *peisaje citadine*, cu mahalele, cârciumi și o natură schematică, cu oameni evanescenți în loc de apusuri de soare, cu nocturne și alergice beții, în care persistă nu *durerea dulce* a melancoliei, ci *refuzul dizolvării* într-un *clor existențial*.

Poetul mărturisea chiar, în 1927, că: „Nu am niciun crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire”[336]. Ca atare, motivele *prozaismului* trebuie căutate în altă parte.

Fac o paranteză, pentru a sesiza ceva interesant. Încă de la primele poeme din volumul *Plumb* (și de la primele poeme scrise, dacă e să ne gândim bine), autorul și-a caracterizat singur poezia. Nu e nevoie decât să izolăm din versuri câțiva termeni sau expresii: lumea – vast cavou, sicriu, agonie, decor de doliu funerar, materie plângând, gol istoric, barbar, lume de plumb, fără zare, pustiu adânc, sinistru, discordant, înfiorător, delir, ninsoare gri de plumb, moină, ploaie, noroi, nebunie, tăcere, pace de plumb, paralizie, beție, râs hidos, plâns etc, etc.

Mai toți termenii prin care e caracterizată poezia bacoviană sunt luați chiar din versurile lui, ceea ce reprezintă un fenomen rarisim. Criticii nici nu au trebuit să dea dovadă de prea multă fantezie în materie, neavând nevoie să caute alți termeni definitorii.

Iată însă și câteva exemple din proza bacoviană:

> „Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect; umilit mai mult ca totdeauna, de *ironica reflexiune a unui poet din veacul viitor al frumuseții*, veneam spre casă într-o noapte, târziu, *înnebunit de mizeria și minciuna în care am apărut*. [...]

---

335 Idem.

336 Apud Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 83.

Depărtările profilau o civilizație ca o siluetă dărâmată, pământul aștepta un nou *transformism*, și eram ultimii *oameni* peste aceste valuri... [...].

Câteodată mă gândesc departe, pe lângă clădiri părăsite și e spre seară; clădirile încă mai sunt *bune*, dar o *stăpânire necunoscută* le face *părăsite*; sunt poate pentru cei care iubesc.

Și nimeni nu poate înţelege *tăcerea lucrurilor*...

Când mă întorc în oraș, noaptea, până târziu, lăutarii cântă jalnici prin crâșme și bieţii oamenii mănâncă și beau pentru uitarea necazurilor; un pas și realitatea nu vrea să ştie de poezie.

Cât de străin mă simt când aprind lampa, în tăcerea odăii care nu spune decât că este și *moarte*.

Dacă aş putea scrie ceva în noaptea asta ar fi o filosofie religioasă, cu cântec de biserică, cu rugăciuni care au fost primite în cer, după atâta *întrebare* asupra celor fără de început și fără sfârșit... [...].

Orașul se vede pe fereastră; din depărtare, zgomotul bate în auzul slăbit și geme ca muzica unor tuburi dezacordate.

Când m-am reîntors prin parc am scris: *„În crângul cu stoguri de frunze ruginite/ Era un frig liniștit –/ Un roz și violet în fâșii/ Peste palate se lăsa; –/ Tufișele erau pustii.../ O tăcere nu se știe cum a venit,/ Și respirări oprite.../ O păsărică modula:/ – Vii?!...”.*

Se spune că literatura e un plus al vorbirii [e concepția lui Michelangelo[337] despre pictură; mergem tot mai mult spre definiția *literaturii* ca *tăcere esențială*, exprimată însă în *cuvinte* sau în *necuvinte*], *o sărăcie a oamenilor; privesc spre fereastră și aș vrea să vorbesc numai ce trebuie*; se vor găsi însă cititori pentru fiecare scriitor. [...]

---

[337] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Buonarroti.

Voi, femeilor, ați nenorocit o mulțime de scriitori, care s-au *fotografiat* pe *un bagaj de cunoștințe*. [...]

Astăzi e *sărbătoare*; apa rece cu care mă spăl mă trezește; un clopot greoi sună departe...**Să ne gândim la Dumnezeu!**...

Îmi pare rău că numai am nimic de spus; privesc. Viața e pentru cei inteligenți; ei nu fumează fără cafea, și, desigur, au luat trenul spre alte zări. *Câtă frumusețe ce nu mai spune nimic, când ai ajuns că nu știi unde să te duci*...

Când va ninge, cât de frumos va fi prin *orașul alb*... [...]. Vinurile ce-am băut mă *predispun* spre crimă...mai am câțiva bani...mă duc să-mi cumpăr încă o butelie...poate înnebunesc, poate încep să cânt...Sunt singur...

Cei bătrâni, cei nefericiți pot fi îndopați cu vin... Decadență...Simbolism...Poezie...Se face târziu...[...]"[338], etc.

Sunt de acord cu cei (Ion Caraion, Mihai Zamfir etc) care nu îl *acomodează* pe Bacovia nici cu expresionismul, nici cu futurismul sau suprarealismul.

Și, totodată, nu cred că, „pentru a-l descoperi pe Bacovia e nevoie mai întâi de *un ocol* prin poezia americană contemporană"[339] ci, mai degrabă, e nevoie de *un ocol* prin toată tradiția poetică românească, începând cu cea veche[340].

---

[338] George Bacovia, *Versuri și proză*, op. cit., p. 303, 308, 319, 321-322, 328. Sublinierile ne aparțin.

A se vedea și antologia *Acești mari poeți mici*, alcătuită de Mihai Rădulescu, *cf.* http://www.cerculpoetilor.net/George-Bacovia.html.

[339] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 151.

[340] Se poate aduce în discuție și tradiția literară antică (*cf.* Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970, p. 175 ș. u.), dar și tradiția bizantină a *prozei ritmate* sau cea a literaturii arabo-persane, care l-a impresionat prin *proza poetică* pe Cantemir...

Nu contest faptul că poate să interfereze involuntar cu anumite formule poetice tranzitiv-postmoderne, americane, dar nu apelul la *viitor* ne poate explica *fundamentele* și *mobilurile* liricii bacoviene, ci *consonanța diacronică internă*.

Tranzitivitatea poeziei bacoviene poate fi înțeleasă prin apelul la rațiuni interne, care țin de *istorie* și de *istorie literară*, de psihologie și de spiritualitate și nu neapărat de *sincronizare* sau *anticipare*.

Am impresia, chiar, că evoluția poetică în literatura română tinde mai totdeauna spre o *sincronizare* cu un trecut din ce în ce mai *îndepărtat* și din ce în ce mai *căutat* pentru a fi *descoperit* și *înțeles*. (Mulți dintre poeții moderniști postbelici au reliefat aceasta în mod inechivoc, între care Nichita Stănescu și Marin Sorescu, pentru care întoarcerea în *arhaicitate* înseamnă adevărata *autenticitate* poetică și literară).

Acest trecut este și devine tot mai mult un „continent american” fascinant, care așteaptă să fie descoperit, conținut de subsolurile conștiinței și ale spiritualității poetice[341].

---

[341] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/26/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica-actualizat-2/.

Completări la comentariul poeziei lui Bacovia[342]

În poemele lui George Bacovia predomină frica de *elementaritate* și de *sărăcia spirituală*.

Pare că lumea *nu a evoluat* deloc și că civilizația modernă exhibă mai mult o atracție spre barbarie sau spre cruzime stupidă, decât un *sens de evoluție superior*.

Între cavernele primitivilor, din *„lunga teorie"* (*Nervi de primăvară*) care susține că omul *a evoluat*, și orașul contemporan în care *„flașneta plângea cavernos"* (*Panoramă*), poetul nu vede o mare diferență.

Ploaia amenință să înece lumea ca pe vremea *locuințelor lacustre* (*Lacustră*).

Oroarea de ploaie și de umezeală e oroarea de *igrasia zidurilor vechi*, care stau să se dărâme măcinate de timp și de sărăcie. (Mulți dintre poeții simboliști români au murit de ftizie/ tuberculoză.)

Apar în poeziile lui aluzii la epoci antice sau medievale, la epoci primitive ori la vremuri ancestrale. Însă Bacovia le menționează numai pentru a le *egaliza*: toate sunt caracterizate de același primitivism și barbarie umană, inclusiv epoca *modernă*.

Încât timpul pare mai degrabă *„un gol istoric"* (*Lacustră*), un loc în care nu s-a întâmplat nimic, nicio evoluție esențială a conștiinței: *„Pe-aceleași vremuri mă găsesc..."*, epoca modernă și cea a locuințelor lacustre fiind nediferențiabile.

Mecanizarea modernă i se pare un teatru de fantome medieval (*Panoramă*) – ceea ce mă face să mă gândesc la oroarea lui Eminescu față de repetiția mecanică a istoriei și a patimilor omenești, pe care o moștenește Bacovia.

---

[342] Publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/14/completari-la-comentariul-poeziei-lui-bacovia/.

Lumea modernă *„cochetă”* e la fel de *„violetă”* (a se citi: *violentă*) ca și *voievozii cu plete*, în poemul *Amurg violet*. Iar *„gorniștii”* de la *„cazarmă”* sună *„metalic”* din goarne *„ca-n vremi de demult...un bucium de-alarmă”* (*Toamnă*).

Cochetăria modernilor oferă numai *aparența* unei lumi *pașnice*, care a depășit faza războaielor medievale, când, în realitate, atrocitatea crimelor morale e ubicuă în epoca noastră „civilizată”.

Confuzia aceasta permanentă între prezent și trecut e o dovadă că *istoria se repetă*, cu dramele, războaiele și morțile ei. Cu tot nonsensul patimilor care le stârnesc.

Violetul indică *învinețirea* acestei lumi, starea ei crepusculară, cadaverică, *necrozarea* pe care narcoza provocată de parfumuri nu o mai poate masca sau împiedica (precum la Bolintineanu sau Eminescu).

„Și-nvinețit de gânduri /.../ Omul începuse să vorbească singur...” (*Altfel*): din cauza singurătății lucii în mijlocul pustiului urban (*„Nimic. Pustiul tot mai larg părea...”*), în care nu are cui să-și spună gândurile.

Nebunii și tinerele sărmane, oamenii bolnavi și săraci sunt tratați cu aceeași indiferență și barbarie și în societatea contemporană, ca și în vremurile *primitive*.

Omul modern e un *„barbar”* cu pretenții de om civilizat (*Seară tristă*).

Burghezul e un *„preistoric animal/ În rațiunea aurită”* (în poemul *Serenada muncitorului*, din vol. *Scântei galbene*, dar care a fost redactat în 1906).

Orașul cu felinare *„fără zare”* (*Sonet*) nu este, de altfel, decât imaginea unei *„cetăți blestemate”* antice (*Panoramă*).

Lumea pe care o blamează Bacovia nu are apetență pentru *transcendență*, pentru depășirea unor *limite concrete* care îi reduc universul extrem de mult. Căci modernizarea/ civilizarea nu sustrage lumea de la a-și ispăși păcatele.

Umanitatea, însă, își perpetuează viciile, răutatea și nepăsarea, iar lumea e înveninată de același *blestem vechi*. Căci răul

își are sorgintea undeva, în vechime. Chiar dacă nu se spune nicăieri explicit în poezie, *răul*, motivul *decăderii* de neoprit a oamenilor, s-a petrecut prin căderea primilor oameni din Rai.

Lumea se destructurează, se descompune, pentru că e pătrunsă de *morbul păcatului* și al *viciului*. Ploaia, ninsoarea, canicula, vântul etc. sunt agenți ai destructurării ei organice, pentru că Dumnezeu *înarmează* natura împotriva păcatelor omului, după cum se spune în Sfânta Scriptură.

Civilizația e doar o altă față a unei lumi vechi, bolnave și corupte, infectate până la microparticule. Și întreg universul cosmic suferă din cauza contagierii de păcatul și de suferința umană: *„Ca lacrimi mari de sânge/ Curg frunze de pe ramuri, –/ Și-nsângerat, amurgul/ Pătrunde-ncet prin geamuri. // Pe dealurile-albastre,/ De sânge urcă luna,/ De sânge pare lacul,/ Mai roș ca-ntotdeauna"* (*Amurg*).

Recunoaștem, desigur, *luna* și *lacul* eminesciene, dar și *lacrimile de sânge* din *Miorița*. Însă nu mai e universul pastoral al baladelor, nici cosmosul romantic, ci lumea modernă a *amurgului* nietzschean, a *„asfințitului de Zeitate"* (*Memento mori*), cum profețea Eminescu, înaintea lui Nietzsche.

„Și-nsângerat, amurgul/ Pătrunde-ncet prin geamuri": se infiltrează, ca sânge infectat, în mediul domestic, într-un mod coșmaresc, nemaiputând fi oprit.

Acest amurg al lumii este *„bolnav"* (foarte multe poeme bacoviene au în titlu cuvântul *amurg*, indicând sentimente crepusculare profunde), este *„bolnavul amurg"*, însângerat, pentru că e iconoclast și deicid. Și tot cosmosul sângerează pentru necredința și agonia umană.

Virusul uman a contaminat întreg universul: *„La geam tușește-o fată/ În bolnavul amurg;/ Și s-a făcut batista/ Ca frunzele ce curg"* (*Amurg*);

„Acum, stă parcul devastat, fatal,/ Mâncat de cancer și ftizie,/ Pătat de roșu carne-vie –/ Acum, se-nșiră scene de spital. /.../ Acum, cad foi de sânge-n parcul gol /.../ Acum, se-nșiră scene de viol"... (*În parc*).

Civilizația modernă e doar o *altă față* a unei lumi *străvechi* și *repetitive/ stereotipe*. Răul e *tautologic*, se întinde ca o epidemie în timp și spațiu, la nivel planetar și cosmic.

Din această perspectivă, opera lui Bacovia reprezintă cel mai exacerbat *vanitas vanitatum* din literatura română – un refren tradițional, de origine biblică, ce a îmbrăcat nenumărate forme în literatura noastră veche, apoi în cea de tranziție până la Eminescu, la Eminescu însuși și mai departe.

Și după cum nu există diferență între trecutul „primitiv" și prezentul „civilizat", tot la fel nu este nici între sat și oraș.

Lumea rurală nu mai e cea din poemele care o prezentau într-o lumină blândă. În poemul *Pastel*, ea e un *„ocol"* în care răsună *„răgete lungi"* ale durerii, iar pe câmp se moare *„domol"*. În *Nervi de primăvară*, *„Apar din nou țăranii pe hăul din câmpie"*...

Iar orașul/ cetatea nu este *sediul civilizației*, ci e locul unde se desfășoară *scene sinistre*, în care domină *instinctul feroce* (s-a spus că ar fi vorba de *târgul de provincie*, în care poetul constată *înapoierea* oamenilor și mizeria sărăciei, însă, pentru mine, aceasta nu este o explicație satisfăcătoare).

Poemul *Tablou de iarnă*, în care ninge peste abator și corbii se plimbă prin sânge până apar *„lupii licărind"* demonstrează *oroarea de instinctualitate* a poetului, repulsia lui față de cruzimea animalică, de prostia ucigașă.

Felul în care sunt tratați cei neputincioși și sensibili pe lumea aceasta nu e decât o dovadă a manifestărilor *instinctuale, primitive, inumane* ale unei majorități indiferente. Bacovia își exprimă spaima de a constata *involuția* umanității. Sau *decadența* ei neoprită de timp sau de păruta *civilizare*.

Nimic nu se schimbă pe lume. Totul e *deșertăciune* (mai târziu, câteva poeme se vor intitula, semnificativ: *Sic transit*, *Nihil novi*, *Vanitas*), inclusiv să speri. Și aici se poate lua în considerare, pe lângă contextul cultural și social contemporan, și influența masivă a unor cărți din canonul biblic, precum *Iov* sau *Ecclesiastul*. Soția sa își amintea, la un moment dat:

„Citisem împreună *Plângerile lui Ieremia*. Ne-am dus cu amintirea în vremurile declinului babilonic. Am străbătut veacuri de istorie sfântă, în interpretări atât de originale și te-am surprins lăcrimând”...[343].

Omenirea și-a construit, prin corupția morală și spirituală tot mai severă, un *„sicriu”* imens, o lume ca un *„decor de doliu, funerar”* (*Decor*). Universul ei este un *„vast cavou”* (*Amurg*), *„Întreg pământul pare un mormânt”* (*Note de toamnă*), *„Cei vii se mișcă și ei descompuși”* (*Cuptor*). Încât *„Cu cei din morminte/ Un gând mă deprinde...”* (*Moină*) și *„Chemări de dispariție mă sorb”* (*Amurg de iarnă*) – verbul *„sorb”* este al lui Eminescu, din pasajul în care Luceafărul simte *„O sete care-l soarbe...asemene/ Uitării celei oarbe”*.

„Imensitate, veșnicie, /.../ Învață-mă filosofie. /.../ Imensitate, veșnicie,/ Pe când eu tremur în delir,/ Cu ce supremă ironie/ Arăți în fund un cimitir” (*Pulvis*): moartea ne învață adevărata filosofie, spunea Sfântul Vasilios cel Mare. Și, cu adevărat, ea este o *ironie supremă* la adresa tuturor vanităților omenești.

S-ar părea că, după Eminescu, Bacovia intenționează să ducă discursul împotriva *deșertăciunii* umane la apogeu...

Poezia lui pare a fi înregistrarea unor sentimente *fruste*. Ceea ce poate fi adevărat. Sentimentele/ trăirile sunt sincere (el însuși spunea: „Cu cât simți mai sincer, te descompui mai sigur”[344]; și: „Din jocul de-a poetul nu poți ieși niciodată teafăr”[345]), dar aceasta nu înseamnă că nu sunt profunde și nici nu exclude faptul că Bacovia a fost un *talent poetic precoce*, care și-a însuși foarte bine rafinamentul liric de la predecesori. Bacovia *simulează* mai mult sau mai puțin dezarticularea

---

[343] Agatha Grigorescu-Bacovia, *George Bacovia. Posteritatea poetului*, Ed. Bacoviana, București, 1995, p. 62.

[344] Apud Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 76.

[345] Idem, p. 80.

limbajului sau „simplitatea” lui (prin renunțarea la încărcătura stilistică), stereotipia, fractura sintactică și chiar asintaxia (practicată mai mult începând cu volumul *Stanțe burgheze*), pentru că limbajul crizat *se dorește a fi* oglinda unei *conștiințe în criză*, nu numai a conștiinței personale, ci a unei *conștiințe generale* a umanității. Dezarticularea limbii poetice, paralizia glosică e o consecință a *alienării spirituale*.

Dar el, constructorul unei poezii în care sunt topite și multe elemente livrești, simplificate, este de fapt poetul care nu mai acceptă *niciun artificiu poetic*, nici romantic, nici simbolist, care să cosmetizeze tristețea și urâtul lumii.

De aceea, nici clar-obscurul, nici sugestia, nici simbolul, nici muzicalitatea versurilor, nici contemplarea naturii cosmice sau voluptatea parfumurilor nu mai au la el capacitatea de *a metamorfoza* o lume care nu se lasă a fi schimbată, îndreptată, *înfrumusețată spiritual*.

Dimpotrivă, toate motivele poetice romantice (eminesciene în speță, dacă ne referim la poezia românească) și simboliste sunt *destructurate* în poezia lui Bacovia, până la a nu mai reprezenta decât o *parodie*, o imagine jalnică a lor. Pentru că, în viziunea lui, lumea a evoluat *în mai rău*, de la romantism încoace, și acest rău trebuie *deconspirat*, nu mascat prin poezie.

Poezia *nu e capabilă să transfigureze lumea*, crede Bacovia, pentru că lumea nu dorește această transfigurare (e concluzia la care ajunge și Nichita Stănescu, în *Schimbarea la față*, din vol. *Măreția frigului*[346]).

Poezia nu mai poate să *cosmetizeze* lumea. Dimpotrivă, încercând să o cosmetizeze, rezultatul este *sinistru*. Ea e o *mască impură*, care nu poate ascunde ridurile și bubele de pe fața lumii

---

[346] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/30/reintoarcere-la-nichita-68/.

El a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche. Nichita Stănescu* (vol. I. 6), Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/.

(Grigurcu are dreptate când afirmă că „Bacovia ia în derâdere postura de poet”[347]).

Estetica lui Bacovia e un protest la adresa *estetizării lumii*.

Soluția pentru lumea aceasta nu e *poezia*, este *eshatologia*.

Asemănându-l cu cronicarii medievali, cu autorii noștri de letopisețe, M. Scarlat consideră că

> „În mod curios, lipsa de speranță nu aduce disperarea. Bacovia se comportă cu detașarea *cronicarului unui timp supus pieirii* (s. n.). Poate părea cinic, dar în realitate e doar obiectiv. [...]
>
> Bacovia trăiește cu toate fibrele starea premergătoare Apocalipsei. Nu interpretează; notează pur și simplu. Și tocmai asta a făcut din el un poet mai modern și mai peren decât toți simboliștii români”[348].

E un alt Miron Costin, pentru epoca sa, care vede cum *se destramă* și *se prăbușesc* toate în jurul lui, pentru că oamenii nu se trezesc din *răul antic* pe care îl perpetuează...

Poemele lui Bacovia (a căror *esență* e concentrată în chiar primul volum) reprezintă primul manifest *anti-poetic* din literatura română, de un radicalism nemaiîntâlnit[349]. Avangardiștii nu ating intensitatea unei asemenea contestări.

Nu e o anticipare a postmodernismului. Bacovia poate fi, eventual, precursorul unui curent care nu s-a născut încă...[350].

---

[347] Gheorghe Grigurcu, *Bacovia – un antisentimental*, Ed. Albatros, București, 1974, p. 11.

[348] Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 92-95.

[349] „O pasageră intuiție a faptului a avut T. Vianu, în 1946. Comentând ediția de *Opere*, criticul-estetician se întreba dacă nu cumva Bacovia tinde să atingă «tăgăduirea însăși a artei literare». Așa și era. [...] În ultimă instanță, bacovianismul înseamnă agonia și moartea poeziei”. *Cf.* Theodor Codreanu, *Complexul bacovian*, op. cit., p. 26, 491.

[350] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat aici:

Tudor Arghezi și dorința de revelare a lui Dumnezeu[351]

Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sunt pentru mine.

Psalm: Sunt vinovat că am râvnit

Fostul Părinte *Iosif*, Monah la Cernica și apoi Ierodiacon și secretar la Mitropolie, cunoscut mai ales ca *poetul Tudor Arghezi*, este considerat a fi unul dintre cele mai reprezentative nume în poezia română modernă, alături de Bacovia, Blaga și Barbu. Cei patru sunt considerați *clasicii* poeziei române moderne.

Deși debutează în volum mai târziu decât toți (*Cuvinte potrivite*, 1927), prezența literară a lui Arghezi este semnalată încă din 1896, când semnează în paginile revistei *Liga Ortodoxă* a lui Alexandru Macedonski, iar influența sa asupra poeziei secolului al XX-lea este considerabilă.

Receptarea sa ca *poet religios* și *creștin* (asumând, prin aceasta, o viziune *tradițională* asupra lumii) este însă *grav distorsionată* de felul în care i-au fost aplicate, în interpretare,

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/29/completari-la-comentariul-poeziei-lui-bacovia-actualizat/.

[351] Publicat întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/26/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu/.

Apoi, într-o formă revăzută și adăugită, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/01/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/03/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu-2/.

Și, de asemenea, în ediția întâi a cărții de față, cea din 2011.

șabloane de gândire de inspirație catolică și protestantă, cu care el nu avea nimic în comun. Aceasta când n-a fost declarat *un ateu*, *eretic* sau *nihilist irecuperabil*. Astfel, prin exegezele lor, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Crohmălniceanu și Nicolae Balotă îl așază pe Arghezi între *credință* și *tăgadă* (sau între *tăgadă* și *abdicare*) – deși P. Constantinescu acreditează, totuși, ideea că e *cel mai mare poet religios* al generației sale –, Ion Negoițescu îl consideră *necreștin*, iar N. Manolescu îl califică de-a dreptul ca *poet nereligios*[352], ceea ce este, evident, *o exagerare*, dacă nu chiar o aberație. Căci între a te manifesta uneori blasfemiator și a fi necreștin sau total necredincios este *o diferență semnificativă*.

Laurenţiu Ulici nu e de acord cu această calificare de poet al *tăgadei*, dar îl consideră pe Arghezi *iconoclast*, în timp ce Roxana Sorescu se apropie mai mult de adevăr, considerând ca esenţială, în lirica argheziană, *căutarea stării de grație (de har)*: Arghezi fiind

> „departe de pendularea unanim atribuită poetului între *credință* și *tăgadă*. O religiozitate *împiedicată* să se realizeze în transă [în extaz] mistică nu e mai puţin *religiozitate* și *a căuta gemând* nu înseamnă *a nu crede*"[353].

Însă marea eroare, în opinia mea, este aceea că Arghezi (ca și Eminescu, ca și Blaga, ca și toată literatura noastră, de altfel) nu este, cel mai adesea, privit în contextul *orizontului spiritual* în care a trăit și al gândirii ascetice și mistice ortodoxe, pe care a cunoscut-o îndeaproape. Datele acestui areal sunt ignorate și descalificate de critica noastră literară (care, chiar și atunci când receptează – precum P. Constantinescu – prezența evidentă a

---

[352] Nicolae Manolescu, *Teme* (I), Ed. Cartea Românească, București, 1971, p. 145-179.

[353] Roxana Sorescu, *Interpretări*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979.

unor elemente religios-creștine, le caracterizează drept *naivități*, *fabulații* și *halucinații*).

În schimb, de către alți exegeți (Balotă, Crohmălniceanu), Arghezi este *transplantat*, într-un mod cu totul eronat și impropriu, în mediul de gândire și de semnificație al teologiei apusene, romano-catolică și protestantă.

Așa ajunge Arghezi să fie măsurat fie în categoriile teologice ale lui Pascal[354] și ale filosofilor de la Port Royal, a căror perspectivă era *transcendentalistă* și *predestinaționistă* (*Dumnezeu e ascuns în transcendență* și *El predestinează destinele umane*), fie în termenii *teologiei dialectice* a lui Karl Barth[355] și Emil Brunner[356], comparat fiind cu *expresioniștii germani* al căror mediu religios era protestant.

Critica noastră literară sau o parte din ea s-a manifestat, în trecut, aberant, raportând totul la Occident și făcând abstracție, într-un mod care sfidează grosolan tradiția culturală românească, de faptul că Arghezi fusese *Monah ortodox* și continua, chiar și după ce a părăsit Mănăstirea, să gândească în *hotarele* acestei mentalități, cu toate *deraierile* lui de la adevărata evlavie și doxologie.

Trebuie să se țină seama însă de faptul că o istorie oprimantă a forțat categoriile gândirii critice:

> „După război și instalarea unui regim care-și sprijinea ideologia, în mare măsură, pe o propagandă extrem de tenace, de intolerantă și de agresivă, împotriva oricăror forme de gândire spirituală, religia fiind incriminată ca *opium al popoarelor*, ateismul materialist devine *religie* de stat, cu ore speciale în programele de învățământ. La acestea se adaugă diverse activități de îndoctrinare antireligioasă în afara școlii. Efectele se văd imediat și în atitu-

---

[354] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal.
[355] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Barth.
[356] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Brunner.

dinea față de literatură. Ortodoxismul[357] este condamnat în bloc, iar opera lui Arghezi începe să fie în așa fel interpretată de critica marxistă, încât *credința* să se vadă cât mai puțin, iar *tăgada* să iasă, conform clișeului scos dintr-un citat arghezian trunchiat și răstălmăcit, cât mai bine.

Clișeul *religiozității*, de care vorbea G. Călinescu, înțelegând prin aceasta doar repetarea acelorași formule, care nu mai spuneau nimic, în analiza *Psalmilor* arghezieni, în primul rând, este înlocuit, în perioada postbelică, cu un clișeu și mai primejdios.

Din *răsucirea pe dos* a cuvântului, cu ajutorul unui element negativ de compunere, poetul devine, în astfel de comentarii, din *religios*, *antireligios*, din *metafizic* și *mistic*, tot *anti-*”[358].

În această atmosferă în care valorile literare erau *reechilibrate* ideologic, se putea spune orice. Câștigă cel mai adesea etalarea de erudiție și de spirit *inventiv* hermeneutic, evazionist, grațiozitatea pe câmpii, în detrimentul adevărului elementar și al studiului aplicat.

Așa, de pildă, deși recunoaște că „poetul pândește necontenit o epifanie divină”[359], că Dumnezeu este prezent peste tot în opera lui și că, fără Dumnezeu, universul nu mai are sens pentru Arghezi, O. Crohmălniceanu îl separă însă de teologia ortodoxă, în mod arbitrar, pornind de la premise false.

În opinia sa, Arghezi se află *între credință și tăgadă*, iar

„înţelegerea articulaţiei intime a acestui tip de raportare contrariantă cu divinitatea reclamă o perspec-

---

[357] Erau dezavuate atât *religia ortodoxă*, cât și *ortodoxismul* interbelic, ca mișcare literară.

[358] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004, p. 189.

[359] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universalia, București, 2003, p. 19.

tivă mai adecvată, pe care trebuie să o dea teologia «dialectică» sau «negativă», cum i s-a zis.

Nu este vorba de a presupune că Arghezi ar fi cunoscut ideile unor Karl Barth, Friedrich Gogarten[360], Paul Tillich[361] sau Emil Brunner. Dar o mare parte a literaturii de sensibilitate religioasă le anticipează în chip spontan, la începutul veacului, printr-o ruptură violentă cu «pietismul» tradiţional.

[Autorul nu ţine seama de faptul că *pietismul* e *o virtute* în catolicism, dar el nu caracterizează *duhul autentic ortodox* şi că în Ortodoxie e privit ca o *erezie*.]

De la Claudel[362] la aproape toţi expresioniştii germani (Werfel[363], Trakl[364], Barlach[365], Paul Kornfeld[366], Sorge[367] ş.a.), relaţia om-divinitate ia un aspect dramatic, apare ca *o încleştare sălbatică*, supusă reversurilor celor mai neprevăzute.

La revelaţie nu se ajunge prin cucernicie, ci mai curând prin conştiinţa păcatului (s. n.). Un asemenea spirit îl readuce acum şi pe Dostoievski în cea mai vie *actualitate* literară"[368].

Crohmălniceanu reuşeşte performanţa să *pacifice* catolicismul cu protestantismul şi cu Ortodoxia, sub umbrelă protestantă, unindu-i *dialectic* pe Claudel, Dostoievski şi expresio-

---

[360] A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gogarten.

[361] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Tillich.

[362] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Claudel.

[363] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Werfel.

[364] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Trakl.

[365] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Barlach.

[366] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Kornfeld_(playwright).

[367] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Reinhard_Johannes_Sorge.

[368] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, op. cit., p. 21.

niştii germani, deşi diferenţele dintre ei sunt enorme, ca viziune religioasă.

Mai mult decât atât, îl transformă nu numai pe Arghezi, dar şi pe Dostoievski, în pionier al teologiei *dialectice* protestante, ceea ce ne confirmă faptul că exegetul nostru nu cunoaște câtuși de puţin teologia și mistica ortodoxă și nici discrepanţele radicale care le separă de teologia protestantă, fie ea *mai veche* sau *mai recentă*.

Pentru Crohmălniceanu, *cucernicia* şi *conştiinţa păcatului* sunt *ireconciliabile*. Pentru ortodocşi însă, dintotdeauna, conştiinţa păcatului nu se poate naște în *absenţa* cucerniciei, iar cucernicia nu poate exista *fără* conștiința păcatului.

Conştiinţa păcatului, cu cât e mai autentică şi mai profundă, provoacă o pocăinţă adâncă, iar pocăinţa duce la schimbarea lăuntrică a sufletului, la schimbarea minţii (metanoia) și la transfigurare spirituală.

Vieţuirea în *liniștea* mănăstirii are drept scop *intimizarea* relaţiei cu Dumnezeu până într-acolo, încât El să Se pogoare şi să Își facă locaş în inima celui care se roagă. Acest lucru se întâmplă prin împlinirea poruncilor, prin asceză şi renunţarea la sine a Monahului, în urma căreia Dumnezeu vine la el și i Se arată – El Însuși sau Sfinţii sau Îngerii Lui – în lumina dumnezeiască necreată: aceasta este concepția creștin-ortodoxă.

Ieromonahul Iosif nu s-a derobat de îndatoririle sale ca Monah, în speță de la o asceză dură. Mărturisirile lui dintr-un *Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș* sunt inechivoce în această privință, chiar dacă toată dificultatea ascetică a urcușului duhovnicesc e încifrată în simbolul *copacului pustnic*, al cărui singur rod era *voința lui de fier* de a rezista:

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie. /.../

Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare –
Și te slujesc; dar, Doamne, până când?

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Și de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci și-nvățăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânger... [369].

Aceste versuri reprezintă o confesiune limpede a poetului despre faptul că a încercat să sufere durerea chinuitoare a ascezei și a singurătății (a recluziunii monahale), până când acestea i s-au părut insuportabile și a început *să tânjească* după *„pasărea ciripitoare”* (*„să cânte-n mine și să zboare”*), după *„crâmpeie mici de gingășie,/ Cântece mici de vrăbii și lăstun”* (*Morgenstimmung*).

Și de la această tânjire după *puțină îndulcire* a asprimii ascetice, ispitele s-au insinuat treptat și nu a mai durat mult până când *„fereastra sufletului zăvorâtă bine”* s-a deschis *„în vânt”* și *„mânăstirea mi-a rămas descuiată”*.

Ușile și ferestrele simțurilor (așa cum le numește Sfântul Nicodimos Aghioritul, într-o foarte îndelungată tradiție biblică și patristică) – am regăsit aceste *ferestre* și la Cantemir și Eminescu –, în urma neglijenței Monahului, s-au deschis larg și au lăsat să intre toate senzațiile pământești pentru care fuseseră anterior încuiate, prin jurământul monahal: *„Vijelia aduse*

---

[369] Folosesc: Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I și II, prefață de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească, București, 1980.

Și: Tudor Arghezi, *Versuri*, repere istorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1986.

cocorii,/ Albinele, frunzele...”. Și, din păcate, nu numai atât, ci și *„o lavandă sonoră”* odată cu-*„ntreaga ta făptură, aproape”*.

Încât fostului Ieromonah îi rămâne doar amărăciunea postumă: *„Mi-s șubrede bârnele, ca foile florii. // De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?”*.

Problema lui Arghezi – ca și a lui Blaga – este deci aceasta: că el nu a putut să îndure o asceză îndelungată și aspră, nici lipsa femeii cu *„trupul moale şi bălan”* (*Psalm: Aş putea vecia cu tovărăşie*), *„cu părul de tutun”* (*Psalm: Sunt vinovat că am râvnit*) şi *„cu sânii tari, cu coapsa fină”* (*Mâhniri*) şi nici nu a suportat până la capăt durerea lepădării de sine pe care o cere statutul monahal în conformitate cu *Evanghelia*, păstrând mereu un reputat caracter polemic, ironic şi chiar mizantrop, deși mai mult *afișat* decât real.

Prin urmare, nici legătura personală cu Dumnezeu şi *epifania Lui* în viaţa sa nu s-au produs, însă ulterior, după ieșirea din Mănăstire, acest fapt a fost resimţit *foarte dureros* de către poetul Arghezi.

Toată problematica poeziei sale religioase se reduce astfel, în mod esenţial, la această fundamentală *carenţă duhovnicească*, pentru că vederea luminii dumnezeiești necreate înseamnă *împlinirea* şi *îndumnezeirea umanului*, în tradiția creștin-ortodoxă, răsăriteană, iar nevederea ei înseamnă *inerție necrozantă*.

În romano-catolicism şi protestantism, această *nelinişte* nu există, pentru că acolo nu există nici credinţa în harul necreat al lui Dumnezeu, care este slava Sa veşnică, ci într-o *graţie creată* acordată omului, dar care nu îl îndumnezeieşte şi nu îl modifică interior/ lăuntric.

Toată revolta lui Arghezi e una manifestată împotriva lui Dumnezeu pentru că nu i-a dăruit şi lui această revelaţie, ca încununare a eforturilor sale ascetice (pe care însă nu le-a suportat până la capăt). Este o cerere îndurerată și formulată *asaltant* la adresa cerului. Astfel, regăsim mereu în poezia sa versuri de genul acestora:

„În rostul meu tu m-ai lăsat uitării/ Şi mă muncesc din rădăcini și sânger./ ***Trimite, Doamne****, semnul depărtării,/ Din când în când, câte* ***un pui de înger****”* (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*);

*„****Vreau să vorbești cu robul tău mai des****. /…/ Când magii au purces după o stea,/* ***Tu le vorbeai – și se putea****./ Când fu să plece și Iosif,/ Scris l-ai găsit în catastif/ Şi i-ai trimis un înger de povață –/* ***Şi îngerul stătu cu el de față****./ Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea/ Şi pruncul și bărbatul și femeia./ Dar mie, Domnul, veșnicul și bunul,/ Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul”* (*Psalm: Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*).

Sau: *„****Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut****”…* (*Psalm: Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*);

„O sută de veacuri, cusute-n cotoare,/ Aduc mărturie și semn cunoscut/ Că ***oameni*** *în vremuri,* ***aleși, te-au văzut****/ Întreg, în odăjdii de brumă și soare”* (*Inscripție pe Biblie*) – *odăjdiile de brumă și soare* [adică albe și luminoase] îmi amintesc de Dosoftei: *„Că Tu Te-nvești* [Te îmbraci] *cu lumină,/ Ca soarele-n zî senină”* (Ps. 103, 7-8).

Acest ultim poem, *Inscripție pe Biblie*, este și o *mărturie solidă* a faptului că poetul nu așteaptă revelarea *scriptică* a Cuvântului, ci revelarea Lui reală, extatică, așa cum Îl vedeau *oamenii aleși* de odinioară (și Îl văd și astăzi – cererea lui Arghezi ar fi lipsită de sens în absența acestei *credințe*):

O mie de neamuri, plecate, domoale
Te caută-n ceruri, în vis, pe pământ.
Ascuns Te-au găsit în Cuvânt [Scriptură].
Sfărâmă Cuvântul [literalitatea Bibliei]: cuvintele-s goale.

Poetul se roagă pentru revelarea Cuvântului din cuvintele *Scripturii*, pentru înălțarea sa la o înțelegere și o cunoaștere a lui Dumnezeu superioară lecturii și credinței din citire.

Acest *Cuvânt* scriptic nu este Hristos cel Viu dacă raportarea la El se face exclusiv în virtutea cuvintelor scrise în

Biblie şi excluzând relaţia directă cu El, revelaţia lui Dumnezeu în viaţa credinciosului.

Aici nu este niciun pic de protestantism, nici măcar catolicism, ci cea mai pură Ortodoxie!

Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș spunea într-o predică, comentând o parabolă a Domnului:

> „Și El a săpat *teasc* în mijlocul poporului Său, adică *o viață potrivită* Lui, conformă cu revelarea Lui față de Israil. Căci în teasc se zdrobesc strugurii pentru a da un must și apoi un vin de calitate. Dar vinul vieții duhovnicești e vinul pe care îl obții numai după ce *zdrobești* cuvintele Scripturii pentru ca să dai de *harul* și *adevărul* ei. Pentru că *puterea* Scripturii nu stă *în literalitatea* ei, ci *în harul* ei. În harul Preasfintei Treimi”[370].

Şi, tocmai de aceea, E. Lovinescu îl *ironiza* pe poet, referindu-se la efectul asupra lui al „unei educaţii religioase în *conflict* cu realităţile vieţii şi cu datele ştiinţei”[371], precum şi de faptul că el avea „psihologia călugărului *halucinat* de viziunea Domnului”[372]. Pe urmele lui, și Manolescu vorbește despre „delirul” și „*închipuirea bolnavă* a celui căruia i s-a luat harul”[373].

Nu ne e greu să înţelegem că, prin *halucinaţie* şi *delir*, Lovinescu și Manolescu denumesc de fapt *teofaniile/ epifaniile*

---

[370] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/08/27/predica-la-duminica-a-13-a-dupa-rusalii-2015/.

Predica aceasta a intrat în volumul: *Praedicationes*, vol. 10, Teologie pentru azi, București, 2016, p. 252-263, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/.

[371] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989, p. 128.

[372] Idem, p. 129.

[373] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996, p. XXX.

așteptate și dorite de Arghezi, numai că este de *neînțeles* cum să se lase *halucinat* un spirit atât de *realist* și de *sarcastic* ca Arghezi, *un polemist acerb* și *plin de ironie* ca el – doar dacă nu este vorba de nicio *halucinație*, ci de *vederi* care au o cu totul altă natură.

Lovinescu, pe de altă parte, era și el îndeajuns de *halucinat* de *viziunea Occidentului*, încât să nu mai vadă nici cea mai mică urmă de *mistică* sau de *tradiție ortodoxă* în toată literatura română. Literatură în care *îngerii* au supraviețuit (inclusiv în poezia „avangardistă” a lui Arghezi), și după ce Lovinescu i-a declarat *dispăruți*[374] (ca și Călinescu, în articolul *De disparitione angelorum*) din peisajul lumii moderne, în conformitate cu *datele științei*, atât de *scumpe* criticului nostru, încât a făcut să dispară și vreo 16 secole de cultură românească de pe harta istoriei.

O poezie din categoria *Psalmilor* (*Ruga mea e fără cuvinte*) – al patrulea psalm – vorbește foarte limpede (pe atât cât se poate în limbajul *frust* și *eliptic* al liricii argheziene) despre *cunoașterea lui Dumnezeu în mod revelațional*, despre *ieșirea din sine în mod extatic* și despre *vederea Lui cu ochiul duhului nematerialnic*, pentru ca *„mintea mea să poată să-nțeleagă/ Nengenunchiată firii de pământ”*.

Pentru a ajunge însă la *extazul duhovnicesc* este nevoie de o asceză neîntreruptă și de privegheri cu rugăciuni în care *„Săgeata nopții zilnic vârfu-și rupe/ Și zilnic se-ntregește cu metal”*, care să ducă la curățirea inimii pentru a-L putea primi în casa și în foișorul sufletului: *„Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o ivire din cristal,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină”*.

Aceste versuri sunt o bună ilustrare a faptului că Arghezi este de neînțeles în afara tradiției isihaste și monastice pe care poetul o cunoștea în mod intim: *„săgeata nopții”* este *rugăciunea*

---

[374] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, op. cit., p. 41.

îndreptată cu stăruință către Dumnezeu în timpul privegherilor de noapte ale Monahului sau ale rugătorului.

„Ruga” lui este *„fără cuvinte”*, este rugăciunea isihastă, în care nu se spune decât „Doamne Iisuse Hristose, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine, păcătosul!”, fără încetare, în timp ce *„Ard către Tine-ncet, ca un tăciune”*, în deplină smerenie și desconsiderare de sine: *„Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i poate omenesc”*. Dosoftei se ruga la fel: *„Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga din tăcere”* (Ps. 53, 7-8).

Această rugăciune se transformă în *încordare totală* a întregii ființe, concentrare care devine din ce în ce mai puternică pe măsură ce practica rugăciunii (psalmii, rugăciunile Sfinților, rugăciunea inimii) unifică mintea cu inima și puterile lăuntrice ale sufletului, așa încât *„Săgeata nopții zilnic vârfu-și rupe/ Și zilnic se-ntregește cu metal”*.

Adică, în fiecare zi, nevoitorul observă că, rugându-se, sufletul și trupul lui slăbesc, obosesc, dar constată și *o întărire interioară* a duhului său, prin care prinde *curaj* să meargă mai departe și să fie și *mai stăruitor* în rugăciune.

Iar *rugăciunea stăruitoare* atrage harul dumnezeiesc și descoperirea luminii dumnezeiești, în extaz duhovnicesc[375], care se vede cu ochii duhului și care se produce atunci când și sufletul este plin de dor și smerit: *„Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o* ***ivire din cristal****,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină”*. Sufletul care vede lumina lui Dumnezeu este ipostaziat prin metafora mistică a celor *șapte cupe* și prin cea a *ștergarului*, ultima fiind o variantă românească a *mahramei* lăuntrice în care trebuie să se imprime chipul lui Dumnezeu. *„Gătită masa pentru cină,/ Rămâne pusă de la prânz./ Sunt, Doamne, prejmuit ca o*

---

[375] Pentru a se înțelege ce înseamnă *revelarea* sau *vederea lui Dumnezeu* în teologia ortodoxă, a se vedea: Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog*, Teologie pentru azi, București, 2009, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/.

grădină,/ În care paște-un mânz”: cina despre care vorbește este Cina Împărăției, care a avut ca prefigurare Cina cea de taină.

Iar mânzul este *mânzul asinei* din Evanghelie, pe care a încălecat Domnul și a intrat în Ierusalim. Poetul nu își așterne numai hainele în fața Domnului, sau nu Îl întâmpină numai cu ramuri de finic, ci se și oferă ca un mânz blând, spre slujirea Lui. „Ca un dobitoc m-am făcut în fața Ta. Și eu sunt pururea cu Tine” (Ps. 72, 22-23)[376].

Într-un alt *Psalm (Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere)* apare metafora vânătorii: *„Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/ Și te pândesc în timp, ca pe vânat/ Să văd: ești șoimul meu cel căutat?/ Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere. /.../* ***Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»****”*.

Versurile par *îndrăznețe* și chiar *iconoclaste*. Însă avem aici, mai degrabă, expresia *răstălmăcită* a limbajului arghezian, *șuie, răsucită, piezișă*, în care *umilința adâncă* e travestită într-o haină poetică bizară. Un spirit *protestant*, însă, n-ar fi pretins niciodată *pipăirea*, n-ar fi reeditat cererea Sfântului Apostol Tomas. Același mesaj îl exprimă și Vasile Voiculescu – pe care toată lumea îl recunoaște ca poet religios –, în aceleași imagini poetice: *„Ispita nerăbdării mă arde ca o lavă:/ O, dac-aș fi un vajnic, ’nalt vânător în duh/ Cât șoimul rugăciunii să mi-l reped în slavă/ Să Te vâneze, Doamne, din larguri de văzduh”* (*Vânător*)[377].

Însă, dacă acestea sunt *țelul* și *răsplătirea*, adică *vederea Domnului* sau *a Sfinților și Îngerilor Lui*, în lumina Sa veșnică, pe de altă parte, povara poruncilor lui Hristos și renunțarea la plăcerile vieții i se par uneori lui Arghezi fapte *prea greu* de îndeplinit. Asceza e câteodată mult prea dificilă și îndelungată, încât resimte ca apăsătoare *„grelele porunci și-nvățăminte”* (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*). În poezia sa

---

[376] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

[377] *Cf.* V. Voiculescu, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

întâlnim nu o dată această atitudine, cât și alternanța între *recunoașterea neputinței în smerenie* și *cârtire*.

Însă, fără a trăi extazul duhovnicesc şi fără revelarea lui Dumnezeu în mod personal în viaţa sa, lumea, atât cea interioară cât și cea exterioară, este – ca și în cazul lui Bacovia și al lui Blaga – *„marele ocol* și *zarea marei stepe"* (*Psalm: Pribeag în şes, în munte şi pe ape*) fără scăpare.

Toţi aceşti poeţi moderni (Arghezi, Bacovia, Blaga) suferă de *claustrofobia infernului*, în lipsa orizontului duhovnicesc al veșniciei, pe care doresc să-l zărească *în mod real*.

Descriindu-ne *categoriile* teologiei protestante moderne, Crohmălniceanu nu face decât să ne contureze trăirile şi atitudinile unui spirit *antagonic* celui regăsibil în operele argheziene: teologia dialectică

> „pune un accent capital tocmai pe natura divinităţii, *absolut alta* decât a omului. Dumnezeu rămâne mereu *dincolo* de posibilităţile reprezentărilor umane. Felul paradoxal în care el înţelege să se facă, atunci când vrea, cunoscut omului îl mărturisește Scriptura.
>
> [Arghezi urmează mărturiile *Scripturii* pe filiera Tradiţiei ortodoxe și a învățăturii isihaste, nu pe cea protestantă a principiului *sola Scriptura*.]
>
> Noua sensibilitate poetică religioasă se caracterizează astfel printr-o tendinţă pronunţată de *întoarcere* la universul biblic și la glasul profeţilor.
>
> [Arghezi vrea *să-i vadă* pe Profeţi vestindu-i voia Domnului, nu să-i *recitească* pe aceștia din *Biblie*, în timp ce teologia protestantă dialectică nu preconizează decât *o actualizare a mesajului lor*, nu și *o sesizare duhovnicesc-reală* a acelora.]
>
> Că Arghezi nu este străin de această orientare ne-o dovedește întreaga sa operă"[378].

---

[378] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, op. cit., p. 21-22.

Dimpotrivă, eu cred că întreaga sa operă ne dovedește că Arghezi este *cu totul străin* de această *orientare religioasă* şi în niciun caz nu se poate vorbi de a putea recunoaşte în fenomenul poetic arghezian *un eveniment teologic protestant anticipativ*!

Crohmălniceanu aduce în sprijinul teoriei sale criticile virulente adresate, în diferite ocazii, unor ierarhi sau clerici de către Arghezi, extrăgând de aici concluzia *înstrăinării* poetului de ritualurile Bisericii, ca în cazul unui *formalism religios*, înstrăinare capabilă să îl apropie de cugetarea protestantă.

Însă Arghezi nu ne lasă nicăieri să înțelegem faptul că ar fi fost *ostil* practicilor liturgice și rituale ale Bisericii Ortodoxe. Mai degrabă *deplânge*, constatând, *absența unei conștiințe adevărate* care să împiedice *derogările* de la împlinirea lor.

Nu este primul şi nici ultimul însă, care critică vehement ierarhi sau clerici, din motive diverse – mulţi Sfinţi Părinţi sunt *mai categorici* decât a fost vreodată Arghezi –, iar faptul în sine nu poate *îndreptăți* pe nimeni să-l *convertească* forțat la protestantismul dialectic.

Iar dacă ne uităm la istoria românească, putem să-i oferim ca exemple de *critici virulenți* ai nevredniciei unor clerici, în secolul al XVII-lea și, respectiv, al XVIII-lea, pe mitropoliții Ștefan I al Ungrovlahiei[379] (în timpul lui Matei Basarab) și Antim Ivireanul (în epoca lui Constantin Brâncoveanu).

Mitropolitul Bartolomeu Anania, care a stat o bună perioadă în preajma poetului, devenind un intim al casei sale, făcea câteva observaţii pertinente asupra limbajului *corosiv* arghezian:

> „Arghezi era, într-adevăr, *slobod la gură*, dar nu pentru *a ofensa* urechea interlocutorului; el vorbea asemenea țăranului care rostește cu naturalețe și candoare cuvinte și expresii altfel *impudice*. În raporturile sale

---

[379] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Ștefan,_Mitropolit_al_Ungrovlahiei.

directe cu semenii, Poetul vădea *bunsimț* și, uneori, *o politețe exagerată*.

Sunt sigur că Nicolae Iorga şi chiar Nichifor Crainic, care i-au înfierat libertăţile de limbaj, nu cunoscuseră opera lui Clement Alexandrinul[380], scriitor și polemist bisericesc din secolul al doilea, elev al lui Panten[381] și dascăl al lui Origen[382].

Citit astăzi, el ne apare ca *un Arghezi al timpului său*, mai ales *în pamflete*, prin libertatea de a le spune unor lucruri *pe nume*.

Ca și poetul nostru, va fi avut și el destule reproşuri, de vreme ce se simţea obligat să-și argumenteze licenţele de expresie, inclusiv pe cele privitoare la anumite mădulare ale corpului omenesc: *Dacă lui Dumnezeu nu i-a fost rușine să le facă, nu văd de ce mi-ar fi mie rușine să le numesc*"[383].

Dacă Crohmălniceanu – sau altcineva – ţine neapărat, în baza peniţei pamfletare a poetului, să-l declare *protestant*, atunci exegeza noastră trebuie să-i aibă în vedere și pe Sfântul Clement Alexandrinul, cel puţin, dar și – după știința mea – pe mulți alți Sfinţi Părinţi ai Bisericii, ale căror *accente verbale flagelante* nu sunt deloc *minore*.

Nici faptul că Gala Galaction (Părintele Grigore Pişculescu) aprecia, prin 1911, că *Theo* (primul preudonim al lui Tudor Arghezi: *Ion Theo*) „e *un nihilist sumbru* și *apocaliptic*"[384] nu ne poate determina să *ne afiliem* la o astfel de perspectivă, atâta timp cât integrala operei și a biografiei sale nu e *o pledoarie* în acest sens.

---

[380] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Clement_of_Alexandria.

[381] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Pantaenus.

[382] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Origen.

[383] Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși,* ediția a II-a, Ed. Florile dalbe, Bucureşti, 1995, p. 65-66.

[384] Apud Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979, p. 19.

Din cele relatate de ÎPS Bartolomeu (Valeriu Anania) nu reiese deloc că Arghezi ar fi devenit un *apostat* de la Ortodoxie, dimpotrivă, o vizită după cincizeci de ani la Mănăstirea Cernica provoacă *vii emoţii* fostului Monah Iosif şi *hohote de plâns* la reîntâlnirea cu chilia sa de odinioară.

Alexandru Rosetti oferă și el o mărturie asemănătoare: vizitând Cernica împreună cu Arghezi, acesta „mi-a declarat că *ar vrea să fie îngropat* după *ritul călugăresc*"[385].

Iar Biserica i-a fost călăuză şi în arta literară:

> „La mănăstire am citit în limba veche a Bisericii *graiul cel adevărat românesc* şi aş bănui că fără cărţile mănăstirii aş fi lucrat *mai prost* decât lucrez"[386].

Arghezi se află la ani lumină distanţă de teologia al cărei unic punct de reper, în a vorbi despre Dumnezeu, este *Biblia*. Această teologie nu aşteaptă nicio teofanie/ epifanie pentru a-L cunoaşte şi a scrie despre El, rezumându-se strict la interpretarea raţionalist-individuală a *singurei cărţi* pe care protestantismul o contemplă ca pe unicul tezaur de adevăr absolut al lumii.

Teofaniile şi epifaniile sunt în schimb evenimente *absolut normale* pentru trăitorul ortodox, pentru isihast, şi tocmai acest fapt este receptat în mod dramatic de fostul Ierodiacon: pentru că lui nu i se acordă ceea ce Dumnezeu dăruieşte oricărui Monah smerit sau mirean rugător din adâncul inimii.

Însă aceste revelaţii individuale, vederea luminii dumnezeiești pe care o reclamă teologia ortodoxă, constituie subiecte total *irelevante* pentru teologia protestantă, inclusiv (sau mai ales) pentru cea *dialectică*, a secolului al XX-lea.

---

[385] Al.[exandru] Rosetti, *Călătorii și portrete. Note din Grecia, India, Israel, SUA, Albania. Diverse. Cartea albă*, Ed. Sport-Turism, București, 1977, p. 202.

[386] *Cf.* Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinşi,* op. cit., p. 12.

Mi se pare chiar că atitudinile și exprimările care ating blasfemia, ale lui Blaga și Arghezi, sunt mai degrabă ecoul unor conştiinţe de *copii răsfăţaţi*, care consideră că *merită* mai mult, care cunosc *multa bunătate* și *blândețe* a Părintelui lor și tocmai de aceea nu pot *să accepte* că nu le sunt *trecute cu vederea* alunecările lor de la dreapta cuviință.

Anarhismul lor e *fulgurant* însă. E departe de a fi *o stare permanentă* și *profundă* (în ei înșiși) *de revoltă*. De multe ori se întorc către Dumnezeu și cer iertare pentru semeţia care i-a cuprins sau își recunosc smerit marginile ființiale, greșelile, neputințele.

Deși a părăsit asceza pentru orgoliul de *a fi poet* (chiar dacă acesta a fost doar unul dintre motive), Arghezi n-a ajuns vreodată la *apostazie*.

El însuși mărturisea, într-un poem, că simţea chemarea către Dumnezeu ca pe vocaţia neamului său, că dorinţa unei vieţi sfinte îi descoperea în sine arheologia spirituală a poporului său: *„Sufletul meu își mai aduce-aminte/ Și-acum și nencetat, de ce-a trecut,/ De un trecut ce mi-e necunoscut,/ Dar ale cărui sfinte oseminte // S-au așezat în mine făr' să știu* (*Arheologie*).

Dacă Arghezi ar fi fost necredincios, nereligios, iconoclast, protestant, de unde atunci atâta suferință provocată de *nevederea* lui Dumnezeu, de unde atâta *căutare îndurerată* și *implorare* măcar a unei *cât de mici* epifanii? De ce își punea poetul toată nădejdea, chiar și după ieșirea din Mănăstire, în *mila providenței divine*, de ce tot echilibrul lui interior și pacificarea lui sufletească atârnau de această *revelație*, dacă era un *spirit al contrastelor* sau un nihilist?

Ce rost avea să caute şi să mai aştepte, în afara Mănăstirii, ceva ce caută în mod deosebit Monahii în Mănăstire sau în pustie, ori să-și mai aducă aminte de telosul monastic, dacă totul era doar un *trecut irevocabil* (cum eronat credea și Ion Barbu)?

Aluziile la *„pomii de rod cu gustul bun"* și la *„copacul țepos și aspru-n îndârjire vie"* (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*) sunt referințe categorice la starea lui spirituală, de

rugător înaintea lui Dumnezeu. Și aceasta chiar și după ieșirea din Mănăstire, pentru că vederea extatică a slavei lui Dumnezeu este *rodul* ascezei *îndârjite*.

„Pomii de rod cu gustul bun” sunt Sfinții din Grădina Raiului, conform *Psalmului 1* (și nu numai): „Fericit bărbatul, care n'a umblat în sfatul necredincioșilor...ci în legea Domnului voea lui...Și va fi ca un pom răsădit lângă izvoarele apelor, carele rodul său va da în vremea sa; și frunza lui nu va cădea” (Ps. 1, 1-3, *Biblia 1914*)...

Neîmplinirea acestei dorințe fierbinți îl face să cârtească, să plângă, să acuze *neîndurarea* lui Dumnezeu, să amenințe cu părăsirea slujirii Lui. Dar niciodată nu-și duce la îndeplinire *amenințarea* şi nu devine *apostat*.

Exprimarea lui Arghezi în fața lui Dumnezeu e cu totul *neașteptată* pentru cei care nu cunosc *Dumnezeiasca Scriptură*, care nu de puține ori conține acest dialog al *nepriceperii omenești* cu Dumnezeu, această interogare a Domnului, care nu e întotdeauna *vinovată* sau nu e *foarte vinovată*, care vine din *neştiința omului* sau din *slăbiciunea lui*.

Sfinții strigă la Dumnezeu, Îl întreabă și Îi cer socoteală, cu toată credința că El le va răspunde, pentru că ei știu faptul că Dumnezeu nu rămâne niciodată *indiferent*.

A țipa la Dumnezeu şi a-I spune că nu mai poţi, că suferinţa e prea mare, nu e nicio noutate pentru *Scripturile Sfinte* şi cu atâta mai puţin nu e o dovadă de *nihilism* sau de *apostazie*.

Aceleași sentimente și un limbaj *arghezian* reproduce Ieromonahul Daniil Sandu Tudor[387] în *Imnul acatist al Rugului aprins* (recuperând sensurile religioase pentru versurile aparținând „poetului tăgadei”):

Către Tine [Doamne] mă aplec cu fruntea
și mâna mi-o pun ca Toma în locul cel sfânt /.../.
Cum nu Te văd de noaptea grosimii de păcate,
Te pipăi cu sfială,

[387] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Sandu_Tudor.

cu degetul nădejdii, cu degetul credinței,
cu deget de bănuială, cu deget de dorire și chiar de îndoială.
Și neajuns aș pune încă și cealaltă mână;...

(Condac IX)

Consider că Dumnezeu *îngăduie* mai degrabă cuiva ca, din cauza durerii și a neputinței sale, să Îi aducă Lui injurii și hule și să Îi ceară socoteală, fără să atingă faza apostaziei, decât ca acel cineva să devină un individ care îl nedreptățește și îl asuprește *pe aproapele său*, pentru ca să îi fie lui bine.

Sinceritatea față de Dumnezeu e un lucru mare și rar...

Frica de moarte este un sentiment *real* și *puternic*, dar nici aceasta nu-l transformă pe Arghezi într-un *sceptic*. Există mai multe poeme din categoria celor care abordează această temă: *Poarta cernită*, *Doliu*, *Graiul nopții*, *Duhovnicească*, *Bunavestire*, *Lingoare*, *De-a v-ați ascuns*, etc.

Frica aceasta, pe care a simțit-o și Fiul lui Dumnezeu, ca om, în Grădina Ghetsimani, este reclamată de poet, în *Duhovnicească,* ca *un sentiment uman profund* (din fiorul căruia s-a născut și lirica lui Blaga) și provocator al unei concentrări interioare teribile și al unei alterări a viziunii *superficiale* asupra lumii (cea care detectează numai suprafața *sclipitoare* a universului, numai epiderma estetică și perisabilă):

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva sau, poate, mi se pare.

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumânare
Și s-a lovit de plopii din grădină?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?

Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii şi ai intrat pe unde?

Tu eşti, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!
Ţi s-a urât în pământ.
Toţi nu mai sunt,
Toţi au plecat de când ai plecat.
Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit detot.

Şi Grivei s-a învârtit în bot
Şi a căzut. S-au stârpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul şi duzii,
Au zburat din streaşina lunii
Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii.
Ştiubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povârnit păreţii. A putrezit odaia...

Ei! cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine eşti
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?

Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani...
Eu sânt risipit prin spini şi bolovani...
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.

S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine...
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine

Şi-mi vede cugetele toate.

Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobeşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele?
Cine-i pribeag și ostenit la ușă?

Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine,
Uite sânge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine.

Fuga de cruce nu înseamnă nici aici *apostazie*. Poezia este un instantaneu fotografic al fiorului de groază, de panică teribilă pe care o resimte ființa umană în fața morții. Iar Arghezi este un poet *al instantaneelor psihologice*.

În această poezie a avut geniul de a combina tema străveche a *rugăciunii din grădina Ghetsimani* cu descripția *realistă* a sentimentului uman de neputință și teroare în fața morții care nu iartă pe nimeni și nimic.

Slava și *mana* sunt semnele puterii dumnezeiești, în timp ce *sângele* și *otrava* sunt simbolurile firii umane.

Arghezi amestecă elementele biografiei sale cu cele ale *biografiei blândului Nazarinean* (cum zicea Eminescu) – ultimele versuri reliefează cutremurarea anticipativă a Domnului, la rugăciunea din grădină, în fața *cuielor*, a *rănilor*, a *setei* de pe Cruce și a Crucii înseși.

Hristos își asumă biografiile umane în destinul Său soteriologic, de aceea ele sunt *comparabile* și *confundabile* până într-un punct, dacă omul nu abdică de la telosul creștin.

Biografia umană e ridicată în final la nivelul celei divino-umane a Fiului lui Dumnezeu, pentru a remarca faptul că nici El, ca om, nu a fost scutit de teroarea sfârșitului omenesc. Pentru a-L urma pe El, omul e chemat să treacă prin cruce, dar și prin *grădina Ghetsimani*, adică prin frica în fața durerii și a morții.

Vecin, în limba veche, înseamnă *aproapele*. Iar *Aproapele* nostru cel mai iubitor este chiar Bunul Samaritean, adică Hristos, care pe toți cei prăbușiți îi ia cu Sine. Acestui *„Vecin"*, cred, Arghezi Îi mărturisește că *„am fugit de pe cruce"*, dar Îl și roagă: *„Deschide, vecine /.../ Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine"*. „Căci tot cel care cere ia, și cel care caută găsește, și celui care bate *i se va deschide*" (Mt. 7, 8)[388].

Versurile finale traduc panica omenească și tentația dezarmării, a dezangajării de la misiunea înaltă. E o *confesiune*, a neasumării jertfei până la capăt sau a nevolniciei firii umane singure, fără ajutorul harului, de a *rămâne* pe cruce.

În poemele sale, Arghezi străbate o gamă largă de trăiri *religioase*, de la încrâncenare (cerbicie) la umilința în pulbere.

Numai că *tentațiile răsculării* sau *starea de împietrire a duhului* nu sunt expuse ca făcând parte din galeria de sentimente ale ateului, nihilistului sau apostatului, ale înstrăinatului definitiv de Dumnezeu, care ar avea doar anamnezele frugale ale unui *trecut* religios.

Dimpotrivă, aceste tentații negative, ca și constatarea pietrificării spirituale, sunt *diagnosticările* unei conștiințe religioase *vii*, lucide. Dacă lucrurile ar sta invers și ar fi vorba de conștiința unui sceptic apostat, nu am putea remarca translucidul acestei *constatări îndurerate a stării de revoltă* sau de *insensibilitate interioară*.

Nu este *revolta* lui Sartre[389] și a lui Camus[390], pentru că acolo nu există nicio durere în această stare spirituală, ci doar inerție, dezangajare, destindere totală. Sartre sau Camus se

---

[388] *Evanghelia după Matei*, op. cit.

[389] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre.

[390] Idem: https://ro.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus.

complac în această situație, nu manifestă niciun regret pentru ceea ce cred și declară.

La Arghezi însă, versurile stau mărturie pentru o conștiință religioasă *evoluată*, care cunoaște modificări dramatice ale nivelului și unghiului de percepție asupra *capacității spirituale lăuntrice*, ca și asupra lumii, odată cu schimbările climatului existențial. Ceea ce constată Arghezi în mod esențial și ceea ce mulți evită să observe este că *viața spirituală continuă și în afara Mănăstirii* și că ea se dezvoltă într-o altă etapă. Într-o etapă pe care el însuși o *percepe treptat*.

Condamnarea lui nu este irevocabilă. Mai mult decât atât, cu toate că păcatul părăsirii Mănăstirii și a treptei de Ierodiacon pare imens (dar nu suntem noi judecătorii lui), mai mare e sentimentul deznădejdii la *poeții damnați* (simboliști) francezi și al *secătuirii interioare* decât se poate sesiza vreodată la Arghezi. Dacă ar fi ireconciliabil *certat* cu Cerul, Arghezi n-ar pune permanent problema *participării harului* în poezia sa: *„Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită”* (*Testament*).

Din contră, o preocupare permanentă a poetului este de a stabili dacă destinul său poetic și artistic este *în opoziție flagrantă* cu vocația sa de *om religios* sau poate *să i se integreze*.

Imboldul inițial, părăsind Mănăstirea, a fost acela de a se considera el însuși *părăsit*, lăsat singur în atitudinea sa de *„faur”*.

Pentru acest motiv, fostul Ierodiacon se contemplă, în *Psalmul* întâi, într-o poziție plină de vanitate poetică[391], ca

---

[391] Asemenea și în poemul *Flori de mucigai*, declară neimplicarea harului (căci asta înseamnă *„puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ Care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan”*) în versurile licențioase ale volumului omonim, scris *cu stânga*:

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul

descoperitor de *„nouă melodie”* și purtător de altă *„patimă cerească”*, care are *„leacul mare-al morții tuturor”*.

Concluzia era că *faurul* n-avea nevoie de *harul inspirației* pentru a-și compune poemele: *„Orișicum lăuta știe să grăias-că,/ De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde”*.

Considerându-se părăsit de Dumnezeu, pe care Îl credea prea aspru, Arghezi *răspundea* îndârjit: *„Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Nencercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuți Tu vei fi trăit”*.

Nu sunt însă afirmații care să se repete prea des. Și totuși...se deduce de mai sus că Dumnezeu...*l-a dezmierdat* și că *a trăit în el*. Nu e puțin lucru. Și nu e același lucru cu *a nu-L fi simțit* și *a nu-L fi cunoscut* niciodată în viață.

Arghezi nota aceste gânduri când se credea el însuși lipsit de asistența harului dumnezeiesc, despre prezența căruia (*simțită* și *conștientizată*, nu *imaginară* sau *doar dezirabilă*) – paradoxal – avem o mărturie tocmai în aceste versuri prea puțin *cucernice*.

Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu mi-a crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

Ceea ce nu se deduce prea bine, din aceste versuri care *par* să certifice *apostazia* și *tăgada*, este ceea ce va afirma (la fel de greu interpretabil) în alți *Psalmi*, ulteriori (la care noi am făcut însă referiri mai devreme), în care *cerșește* vederile cerești, și anume: dorul și jalea după *dezmierdarea* duhovnicească, după harul Mângâietorului.

Ceva se va schimba în optica *părăsitului de Dumnezeu*, pentru că se va răzgândi și va ajunge treptat să fie pacificat de gândul că: *„Nu-s prin urmare-nstrăinat/ Pe totdeauna de trecutul meu./ Mai e nădejde, mai e mângâiere”*...(*Denie cu clopote*). Își va aduce curând aminte de *„cădelnițele sufletului meu fierbinte”* și că *„am călcat potecile lui Dumnezeu/ Cu luare-aminte”* (*Întâmpinare*), după cuvintele psalmistului antic: „Căile Tale, Doamne, arată-mi mie și cărările Tale mă învață!” (Ps. 24, 4); „În poruncile Tale voi cugeta și voi vedea căile Tale. [...] Și cugetam întru poruncile Tale, pe care le-am iubit foarte” (Ps. 118, 15, 47)[392].

Reamintesc că, înaintea lui Arghezi, Dosoftei făcea din aceste versete o primă *poezie* de o mare frumusețe și adâncă sugestivitate în limba română: *„Am dat veste din buzele mele/ De-a rostului Tău, Doamne, tocmele./ În calea Ta cea de mărturie/ M-am desfătat ca-ntr-o bogăție./ M-oi primbla-mă-n poruncile Tale/ Și Ț-voi înțălege svânta cale,/ Într-a Tale dereptăț[i] m-oi tinde/ Și-n cuvântul Tău mă voi deprinde. /.../ Ochii îm[i] destupă a-nțălege/ Minunile din svânta Ta lege”* (Ps. 118, 29-40, *Psaltirea în versuri*).

Arghezi, cu sufletul *„bolnav de oseminte”* și *„de zei străini, frumoși în templul lor”* (să fie și Adonisul poeziei printre ei, acel *„Dumnezeu de piatră”* din *Testament*?) va dori să se întoarcă la *o patrie interioară*, precizată destul de limpede prin comparația cu cocorii, *„vechi credincioși ai turlei părăsite/ Și ai bisericii sărace dintr-un sat”* (*Întoarcere în țărână*).

---

[392] *Psalmii liturgici*, traducere de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, op. cit., *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

De altfel, consecuția *Psalmilor* ne atrage atenția asupra acestei *evoluții spirituale lăuntrice*[393].

Inflația de retorism vanitos din primul *Psalm* nu va mai fi reiterată niciodată în următorii. Dimpotrivă, tendința este spre *sentimentul pacificării interioare* prin asumarea vinovăției și dorința absolvirii de greșelile trecutului, spre recuperarea umilinței pierdute.

Într-un poem care se cheamă *Lumină lină* (și titlurile sunt cel mai adesea sugestive prin *conotațiile lor religioase*), descoperind o albină *„zăcând aci, pe-o margine de drum"*, își declară atașamentul și admirația față de cei care au tăria de a-și împlini misiunea *cu prețul jertfei*, care nu *abdică* în fața obstacolelor: *„Cât te iubesc, frumoasa mea albină,/ Că sarcina chemării te-a ucis!"*.

În alt poem, care e un *memento mori* arghezian, susține – urmând, de asemenea, îndemnuri biblice și ascetic-patristice –, că *„sufletul trebuie să stea/ De veghe, înarmat în șea;/ Că sufletul e-o sabie sticloasă/ Care trebuie trasă:/ Să-i scânteie stelele-n luciu!"* (*Graiul nopții*).

Asupra suferințelor spirituale ale poetului, ulterioare *păcatului*, ne avertizează poemul *Heruvim bolnav*, în care sesizăm trăiri și stări de spirit comune și lui Blaga, numai că Blaga uită să ne precizeze *consecuția* lor, în ordin biografic (nici Arghezi nu este *elucidant*, dar semnificația versurilor e totuși *mai limpede*):

Îngerul meu își mai aduce-aminte
Din fericirile-i de mai nainte [din timpul monahismului].

Cerul la gust i-ajunge [acum] ca un blid
Cu laptele amar și agurid,

---

[393] Volumul întâi însumează poeme ce reprezintă etape diferite din devenirea poetică a lui Arghezi. Succesiunea lor nu e neapărat *cronologică*, dar poate fi *sugestivă*, pentru că reprezintă *opțiunea poetului* prin care putem considera că *încearcă* să ne transmită *ceva semnificativ*.

Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite,
[stelele sunt prapurii semantici ai cerului]
Și vântul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aromele-i de vin și undelemn
[vântul serii are aromele liturgice ale Vecerniei].

Livada, câmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culorea.
Apele negre duc subt cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt
[în absența serenității interioare are loc
degradarea lumii și coborârea în infern].

Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie
[imaginile sunt biblice, ale suferinței hristice,
ca semne ale remușcării].

Cocorii trec Tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor defel.
Viața veciei, cuibul din ogivă
[*cuibul din ogivă* e o imagine inspirată din Dosoftei],
Inimii lui ajuns-au deopotrivă,
Și-ntâia dată simte, cât de cât,
În dumicarea timpului, urât;
[avem aici și o explicație a
urâtului și *plictisului* moderniste]

Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pământească.

Heruvimul bolnav sau *îngerul* lui Arghezi ne confirmă interpretarea pe care am dat-o *îngerilor putrezicioși* din lirica lui

Blaga, ca proiecții ale interiorului său spiritual și ale conștiinței sale.

Arghezi, primind *mantia îngerească*, dar și Blaga, pornit inițial pe drumul studiilor teologice, au eșuat în împlinirea lor pe această cale. Esențial este să observăm că acest *eșec* este ulterior resimțit cu *maximă intensitate a durerii*, din care se nasc imaginile *infernale* din poezia lor.

Heruvimul bolnav este Ieromonahul Iosif care și-a încălcat legământul monahal și a căzut în păcat. Poezia este despre *cât de cumplit* a resimțit el această cădere și, totodată, ne dovedește că Arghezi a considerat cu adevărat monahismul ca fiind *viața îngerească* și că nu a intrat în Mănăstire „din eroare", așa cum susțin unii exegeți sus și tare.

Mărturisirile poetice argheziene ne semnalează o anamneză continuă și o repliere permanentă a conștiinței sale, datorită căreia *„Îngerul meu* [cel care a primit *rasa îngerească* sau omul lăuntric care aspira spre înălțimi] *își mai aduce-aminte/ Din fericirile-i de mai nainte"*.

Adesea, *„zboară-n văzduhul înstelat/* ***Acvila amintirii****"* și poetul conchide: ***„Nu-s prin urmare-nstrăinat/ Pe totdea-una de trecutul meu*** [ascetic]./ ***Mai e nădejde, mai e mângâiere****,/ Mai colindă o umbră albă prin tăcere,// Norul ce mă răpise s-a spart!/ Ploaie caldă! ploaie mănoasă!/ Curgi, darnică pe ogorul meu,/ Din care morțile sufletului/ S-au deș-teptat"* (*Denie cu clopote*).

Norul răpitor este o imagine scripturală a *răpirii extatice*. În urma lui, *revărsarea de har* aduce *ploaie caldă* și *mănoasă* care face să rodească *ogorul sufletului* sau *al inimii* și astfel trezește sufletul din *morțile* repetate ale căderilor în păcate. Însă aceste simboluri le cunoaște numai cel ce este familiar cu *Scriptura Sfântă*, cu comentariile patristice aferente și cu cărțile de slujbă ale Bisericii Ortodoxe.

Luând în considerare sensurile *amintirii*, dezvăluite în versurile de mai sus, ni se luminează și decriptarea altor versuri, dintr-un *Psalm* (*Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*), al cărui final

i-a determinat pe mulți să afirme că este evidentă *necredința* poetului sau că Dumnezeul lui Arghezi *e cam ireal*, e mai mult *proiecția unui ideal*:

Doamne, izvorul meu și cântecele mele!
Nădejdea mea și truda mea!
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea.

Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să stai, să viețuiești.
Ești ca un gând, și ești și nici nu ești
Între putință și-ntre amintire.

„Între putință și-ntre amintire” înseamnă *între putința* de acum, de după ieșirea din Mănăstire, *și amintirea* a ceea ce a trăit ca Monah și știa că *se poate atinge* prin asceză.

Nu existența lui Dumnezeu este *dubitativă*, ci *capacitățile* sau *puterile lui lăuntrice*, vigoarea de a le mai reuni într-un efort încordat al întregii ființe aruncate spre Dumnezeu.

„Ești și nici nu ești” indică o condiție a lăuntricității poetului și nu ridică *problema existenței* lui Dumnezeu. O asemenea temă ar fi trebuit să *presupună* și un context poetico-ideatic cu totul diferit, în timp ce versurile psalmului evocat dezbat cu totul altceva: *utilitatea spirituală* a efortului său poetic și *calitatea* acestuia din perspectiva autorului. Subsecvent actului de creație divin, actul creator uman e *„o boabă de mărgea”* născută din analogia încercată de poet cu *„miezuri vii de stele”*. Discrepanța, constatată practic, face dubitativ sensul gestului artistic și revelarea lui Dumnezeu *în acesta*, iar nu însăși *existența Lui*.

De remarcat că, pentru poezia română modernă, arta e un *joc secund* și nu *primar* (invocarea filosofiei platoniciene este suprasolicitată, intenția barbiană fiind de *osmoză* conceptual-

terminologică cu scop paradoxal de *clarificare* – sub stratul aparenței lingvistice, nici Barbu nu ne lasă a presupune că ar fi luat în considerare principiile *homo ludens* ori *Deus ludens*), în tradiția poetică românească, în care eminescienele *lumi ale gândirii* luau ființă întrucât și Dumnezeu a făcut să ființeze gândul Său din veșnicie, aducând întru existență lumea (precizam altădată că Eminescu reedita o credință ortodoxă tradițională specifică ariei bizantine).

Cum spuneam și mai devreme, Arghezi a sesizat treptat că este posibil *să integreze* vocația sa poetică în parcursul devenirii sale ca ființă religioasă, ca om credincios, și că nu există o disensiune de neîmpăcat între instrumentul poetic și cel ascetic pe calea împlinirii destinului său. Și poezia poate fi *o asceză* și *o confesiune*.

Constatarea fundamentală a lui Arghezi a fost aceea că, deși nu i S-a revelat într-un *extaz mistic*, care să-i ofere o cunoaștere a Sa *nemediată* și *personală* (deși *„Norul ce mă răpise”* ne poate conduce către concluzia unor experiențe duhovnicești mai înalte), Dumnezeu *n-a plecat* din viața lui nici după renunțarea la viața monahală și la treapta ecleziastică la care fusese ridicat.

Descoperim acest sentiment exprimat într-un *Psalm (Făr-a Te ști decât din presimțire)*, în care Dumnezeu este Cel care dăruiește *cu asupra de măsură*, și când este și când nu este rugat, fără a aștepta *o pocăință expozitivă*.

În lipsa acesteia, versurile argheziene probează o căință interiorizată, intensă, și o credință profundă din partea poetului, ambele tainice/ lăuntrice, care Îl fac pe Dumnezeu *dator* să răspundă cu daruri și purtare de grijă față de robul Său:

Făr-a Te ști decât din presimțire,
Din mărturii și nemărturisire,
M-am pomenit gândindu-mă la Tine
Și m-am simțit cu sufletul mai bine,
Poverile-mi părură mai ușoare,

Ca după binecuvântare,
Și-nsetoșat de Tine și flămând,
M-am ridicat în groapa mea cântând.

Cine ești Tu, acel de care gândul
Se-apropie necunoscându-L?
Cui cere milă, sprijin și putere
Neștiutor nici cum, nici cui le cere?
De-ajuns a fost ca, nezărit,
Să Te gândesc și-am tresărit.

Tu nici nu-ntrebi ce voi și mi-l și dai.
Ce mi-a lipsit, întotdeauna ai,
Și-ai și uitat
De câte ori și ce și cât mi-ai dat.

Hambarul ți-este plin împărătește,
Pe cât îl scazi, mai mult se împlinește,
Și de la sine sacul ce se scoate
Se însutește cu bucate,
Dai voie bună, voia bună crește.

Dai dragoste și dragostea sporește.

Izvor îmbelșugat a toate,
Tu nu dai nici-un ban pe jumatate
Sau nu-l dai nicidecum
Aceluia ce toarce și împânzește fum.
Când l-am pierdut, n-apuc sa ți-l arăt
Că mi l-ai pus adaos îndărăt.

Stau ca-ntre sălcii, noaptea, călătorul
Și nu știu cine-i binefăcătorul.

Versurile *„Tu nici nu-ntrebi ce voi și mi-l și dai./ Ce mi-a lipsit, întotdeauna ai,/ Și-ai și uitat/ De câte ori și ce și cât mi-ai dat /.../ Tu nu dai nici-un ban pe jumatate...Când l-am pierdut, n-apuc sa ți-l arăt/ Că mi l-ai pus adaos îndărăt”*, indică o experiență foarte rar trăită sau mărturisită în literatură.

Cineva care poate să se simtă „ca *după binecuvântare”* atunci când doar *se gândește la Dumnezeu*, mai înainte de a apuca să se roage Lui, este un om care are o credință fierbinte și care simte neîntârziat răspunsul lui Dumnezeu.

E o experiență duhovnicească pe care ajung să o cunoască numai cei cu viață curată sau care se pocăiesc sincer înaintea lui Dumnezeu. Să nu uităm că cel ce scrie acestea a vândut cireșe în piața Mărțișor, din cauza sărăciei, când nu mai avea niciun alt venit. Și, ca să poată să ajungă să mărturisească faptul că el *a primit ajutorul neîntârziat și necondiționat*, întotdeauna, de la Dumnezeu, când s-a rugat Lui sau chiar înainte de a apuca să se roage, este un lucru cu totul deosebit[394].

În ce privește finalul, nu putem să-l considerăm pe Arghezi atât de *neștiutor*, încât să nu știe *Cine-i binefăcătorul*. Evident că știe, doar Îl și descrie, în detaliu, Îi surprinde în amănunțime *comportamentul*. La fel cum știa și Eminescu, când întreba: *Cine ești?* (*Memento mori*). Întrebările și căutările nu și-ar mai avea rostul, dacă poeții noștri ar fi...doar *sceptici*.

Amărăciunea din final, că *nu știu cine-i binefăcătorul*, traduce ceea ce spuneam și altădată, mai sus, și anume dorința *vederii intime*, a revelației personale, a vederii *Față către față*, a întâlnirii cu Binefăcătorul.

Însă toate aceste *interogații* și *incertitudini* sunt și vor rămâne *neclare* pentru acea conștiință critică modernă ce nu are nici *experiența* și nici *cunoașterea necesară* (și nici nu dorește să se instruiască, măcar la nivel intelectual, în aceste privințe), a

---

[394] Dacă îmi amintesc bine, tot ÎPS Bartolomeu Anania povestea cum, pe atunci când se afla în această cruntă sărăcie, lui Arghezi i-a bătut la poartă un Monah, care i-a adus bani. Și nu numai atât, dar i-a și spus că Maica Domnului l-a trimis la el...

fundamentelor spirituale tradiționale, și care va interpune întotdeauna propria sa mentalitate și percepție, alterante, insensibile la frământări care-i sunt cu totul *necunoscute*, între *sine* și *text*.

Fac o scurtă paranteză, aici, și îmi exprim atât *nelămurirea* cât și *nemulțumirea* pentru faptul că o critică literară *modernă* mai este în stare să facă *o lectură superficială* și să citească asemenea versuri, precum cele argheziene, la modul *literal*, făcând abstracție de propria sa teorie despre *obscuritatea limbajului* și *semnificantul latent* al liricii moderniste, doar dacă nu cumva servește *cauzei* sale, aceea de a dovedi *ateismul* sau *tăgada* autorului și intercalarea poeților și scriitorilor români (a cât mai mulți) în acolada *revoltei* și a *scepticismului*.

Un apel la universul lumii rurale și tradiționale apare în poemul *Inscripție pe o casă de țară*, în care, ca și la Blaga și la alți poeți, universul sătesc stă sub pecetea credinței și a sfințeniei, *„împrejmuindu-și liniștea cu aștri”*:

Voi îngriji ca-n fiecare seară
Să-ți ardă-n vârf nestinsa noastră stea,
Pe care voi aprinde-o solitară
Cu sufletul și ruga mea.

Iar pentru prunci și *ochii-odihnitori*
Ai Preacuratei ce ne-nchise drumul,
Vom răspândi prin încăperi parfumul
Care preschimbă inimile-n flori.

Și-ntr-un ungher, vom face din covoare
Un pat adânc, cu perinile moi,
Dacă Iisus, voind să mai scoboare,
Flămând și gol, va trece pe la noi.

Dar nostalgia lui Arghezi nu se oprește aici, la un trecut *biografic* și *etnic-național*. Ea se extinde la scara istoriei, rememorând timpurile biblice, patriarhale, acele vremuri când încă Sfinții Patriarhi trăiau o *„viață de foc”*, nu aveau lege scrisă și primeau harul din *„cădelnița de sus”*.

Sunt timpuri fericite și oameni pe care îi elogia – am văzut altădată – Sfântul Ioannis Gură de Aur, regretând că trebuie să scrie în cărți cuvintele care, în mod natural, se cuvin *imprimate direct* pe *tablele inimii* și nu pe *papirusuri*.

Era o tradiție veche, care vine prin Apostoli și se moștenește în spiritualitatea creștină răsăriteană:

> „Cartea nostră voi sunteți, scrisă în inimile noastre, științdu-se și citindu-se de către toți oamenii, arătându-vă că sunteți *carte a lui Hristos*, fiind slujâtă despre noi, scrisă nu cu cerneală, ce cu *Duhul lui Dumnezău celui viu*, nu întru *leaspezi de piatră*, ce întru *leaspezi de inimă de trup*” (II Cor. 3, 2-3, *Biblia 1688*).

Varlaam enunța aceeași tradiție, în predoslovia *Cazaniei* sale, denunțând decadența istorică, *căderile* repetate, evocate și de Eminescu în *Memento mori*. Și îl vedem pe Arghezi reconstituind nostalgic vremurile de demult, în poemul *Închinăciune*:

Viață de foc! ce faci în vatra noastră?
Te-năbușe chibritul și te sting
Hârtiile-aruncate în flacăra-ți albastră.
Zalele noastre nu se mai ating
Să-și oțărască solzii lor, de tine.

Platoșa noastră n-a mai oglindit
Văpaia negurilor toate, pline
Din răsărituri și din asfințit.

Când păstoream cu turmele pământul

Și ne mutam ușori din loc în loc,
Și nu știam unde ne-a fi mormântul
Și viețuiam cu zarea launloc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată
Și-aveam toiag și fluiere drept sapă
Și plug; și visul ne era pătul –
Atuncea ochii noștri zâmbitori
Nu căutau de subt învelitori
Petecul unui crepuscul.

Necunoscând hârtie și cerneală,
Cântecul nostru se-nălța cântat,
Iar nesfârșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală.

Unde purcezi? rosteam la despărțire
Și arătam cu brațul în apus,
În miazăzi, prin aburul subțire
Ce-l risipea cădelnița de sus.

În miazăzi, în miazănoapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, deasupră-ne, vultùrii,
Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte.

Necăutând în turle și orașe
Unde se-nseamnă timpul cu-o bătaie,
Soroacele stau scrise în stelele urmașe,
Și ne simțeam acasă subt cer, ca-ntr-o odaie.

Viața de foc nu mai are loc în *vatra noastră*, focul vieții dumnezeiești în vatra sufletului nostru *modern*, în care el nu mai arde.

Receptarea cosmosului ca *o casă protectoare*, ca *o biserică universală*, în care ceasornicul stelelor măsoară trecerea timpului, în care omul se simte liber și protejat în mediul natural creat de Dumnezeu, este *profund tradițională* și o descoperim nu numai în *Didahiile* Sfântului Antim Ivireanul, ci și la mai toți poeții români.

Am remarcat și la Arghezi acea *metaforă* ce a făcut carieră în literatura română, de la cea *medievală* până la cea *modernă* și care stabilește analogia dintre aștrii cerești și făclii (candele, lumânări): *„Cine umblă fără lumină,/ Fără* ***lună, fără lumânare****”...* (*Duhovnicească*), *„Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu./ El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum,/ Aprinzând între hotare/* ***Mucuri mici de lumânare****”* (*Denie*), *„****Opaițele nopții*** *s-aprind la mii de poștii,/ Din țări în țări de stele, din ce în ce mai sus”* (*Psalm (Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce)*, *„Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer/ Și atârnau* ***candele de stele****/ Printre ele”* (*Cântec mut*); *„Usca-s-ar izvoarele toate și marea,/ Și stinge-s-ar* ***soarele ca lumânarea****”* (*Blesteme*) – Eminescu scrisese și el că soarele va începe *„să pâlpâiască, să se stingă”*, la sfârșitul lumii (*Memento mori*) –, *„Văzui cum* ***firmamentul roiește*** *și tresare/* ***Din mii de candelabre*** *aprinse din adânc”* (*Satan*) etc.

Într-un poem, intitulat *Potirul mistic*, Sfântul este vasul în care se revarsă *„singura lumină/ Ce-o altoiește cerul pe pământ”*, pasul lui e ca *„al codrilor de stele/ Când s-ar mișca din loc în loc, și-n mers/ Păstorul alb, ivindu-se-ntre ele,/ Și-ar face drum, păscând, prin univers./.../ E o statuie de-ntuneric sfântul,/ Și ochiul care să-l pătrundă/ Nu l-a născut din lutul lui pământul,/ Ca să-l ridice peste el și undă”*.

Tainele omului sfânt nu sunt inteligibile pentru cei care trăiesc *lumește/ pătimaș*. De aceea *„ochiul care să-l pătrundă/ Nu l-a născut din lutul lui pământul”*.

Ca și la Eminescu, *întuneric* are sensul de: *necunoscut*.

Legătura dintre *libertate*, *sfințenie* și *accesul la nemărginirea cosmică* și la *nesfârșirea eternității* este, cred, destul de limpede.

Dorul de libertate este îngemănat cu *dorul de sfințenie* și *de veșnicie* și cu *nostalgia paradisiacă*, iar nu cu *imoralitatea*.

Și dacă Albert Camus „spunea că *istoria lumii* e *istoria libertății*”[395], exaltând *omul revoltat*, idealul uman al epocilor romantică și modernă, în schimb, se poate remarca, inclusiv în tradiția noastră *literară* – nu doar în cea *spirituală* – că *libertatea umană* nu este consecința răzvrătirii, a anarhismului, a apostaziei sau a ateismului.

> „*Există* – scria Camus – *o fericire metafizică în faptul de a susține absurditatea lumii. Cucerirea sau jocul, iubirile fără număr, revolta absurdă sunt tot atâtea omagii pe care omul le aduce propriei sale demnități, într-o luptă în care este dinainte învins*. Întreaga ideologie romantică, de până la Nietzsche, a pregătit conștiința absurdului depășită prin creație. *Avem arta*, spunea Nietzsche, *pentru ca adevărul să nu ne ucidă*”[396].

Atitudinea romanticului Eminescu, însă, „este pozitivă, *expurgată* de negativismul egoist de factură schopenhaueriană”, revolta lui fiind din „*solidaritate* generos umană”, o frondă cu caracter „cu atât mai universal cu cât e mai lipsit de *impurități hedoniste*, improprii concepției despre *lume* afirmate de Eminescu”[397].

Eroii săi *revoltați*, Toma Nour sau Mureșanu, „se *istovesc* doar în *excesul de gândire*”, iar „nostalgia neantului, atunci când apare în finalul unor poeme de tinerețe, e doar *componentă* a

---

[395] *Cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 215.

[396] Idem, p. 240.

[397] Idem, p. 216, 218.

retoricii poetice, *o cale de ieșire*”, în vreme ce neliniștea e „*compensată* de tot atât de persistentul vis al *liniștii eterne*”[398].

Coborând dintr-o tradiție poetică care n-a cultivat titanismul (cel mult *revolta socială*), „marea lui ingenuitate [a lui Arghezi] se explică prin *credința religioasă* și prin *întreaga formație* a scriitorului”[399]. Iar „influența *decisivă* asupra formației sale literare au avut-o *Geneza*, psalmii lui David, *Evanghelia* după Ioan și *Cântarea Cântărilor*”[400] – probabil și alte cărți din canonul biblic, nu numai acestea.

Vizionarismul cosmic al poeților români recuperează întotdeauna dimensiunea sacralității și percepția tradițional-arhaică a unei lumi necontaminate de rău și de păcat: în această lume omul *este* și *se simte* liber, fără să fie *nevoit* să recurgă la *frondă deicidă* ca să-și câștige libertatea.

Dimpotrivă, absența lui Dumnezeu din viața și din conștiința oamenilor produce *încătușarea* ființei și *întemnițarea* ei în orizonturi finite, strivitoare pentru setea ei de absolut. Arghezi nu se vrea *lipsit de rădăcini* în istoria națională, în istoria poeziei române și în Dumnezeu.

Poetul are chiar și o *Binecuvântare* specială pentru cei *lipiți de carnea triumfală*, lipiți de materie, care nu știu să privegheze:

Dormiţi, dormiţi!
Hipnoza nopţii suflă boare
În muşchii voştri veştejiţi
Și mâine veţi avea izvoare
Din spor, pământul să-l stropiţi
Cu bale călătoare.

Dormiţi, dormiţi,
Căci legea [Scriptura] o citește cariul

---

[398] Idem, p. 227-228.

[399] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986, p. 145.

[400] Idem, p. 150.

Când voi sunteţi încremeniţi
Şi-n ţeasta voastră-şi zvârlă zarul
Satan, cu ochii buimăciţi.
Noroc! Fiţi fericiţi!

Dormiţi, dormiţi,
În monarhia minerală,
Cu-obrajii, sterpi şi gălbejiţi,
Lipiţi de carnea triumfală,
Cu care, morţi, vă-nsufleţiţi
O zi şi-o viaţă goală.

Cei umiliţi în trudă şi-n răbdare,
Pribegii, robii şi sihaştrii,
Bătuţi de-a lunii vânătă dogoare,
Aşteaptă stolul şoimilor albaştri.
Judecători, stăpâni şi-ndreptăţiţi,
Voi sunteţi beţi. Dormiţi, dormiţi!

Şi însumi bine-vă-cuvânt.
Căci e nevoie pe pământ
Să vă-nmulţiţi,
Să ne-apăsaţi şi să ne-nlănţuiţi,
Şi veacuri oarbe să clădiţi,
Dormiţi, dormiţi!

Limbajul poetic atât de *abrupt*, *eliptic* şi uneori chiar *abraziv* al lui Arghezi îl face însă *greu de parcurs* şi cu atât mai *greu de înţeles*, mai ales că imaginile poetice au adesea sensuri religioase *rupte din context* şi total *necunoscute* celor ignoranţi în materie, fragmentare, exprimate într-un mod incomprehensibil acelora care nu au măcar puţină cultură duhovnicească, monahală. E foarte adevărat, deci, că

> „greu se lasă convinși cei fără lecturi biblice repetate și nedeprinși cu stilul arghezian, cu care începe altă treaptă în evoluția limbajului artistic românesc”[401].

Concluzia lui Al. Andreiscu, din al cărui studiu am citat, este că

> „sufletul poetului este *flămând* de dumnezeire, înțelesul cel mai adânc al psalmilor davidici. [...]
>
> Când Arghezi scrie: «*Toate îl știu pe Domnul, niciuna nu îl spune*», gândul lui izvorăște din cuvintele *Scripturii*. [...]
>
> Acest poet este îmbibat de lecturi biblice, repetate, ca nimeni altul în întreaga lirică românească”[402].

Insurgența fiind însă mai lesne de înțeles, după epoci istorice și literare care au idealizat *omul revoltat*, această atitudine este suprapusă adesea, de o *lectură infidelă*, și asupra acelor versuri și poeme care în realitate nu o presupun, în care este vorba, de fapt, de antipodul ei, adică de anihilare de sine în cenușa smereniei.

Mircea Scarlat îl înțelege superficial, în ceea ce privește detaliile intime ale trăirii mistice, pe Arghezi cel din *Psalmi*, pentru că nu are exercițiul lecturilor religioase și nu pare *a cunoaște* sau *a intui* spiritul lor.

Cu toate acestea, are *onestitatea critică* să remarce că:

> „ar fi o mare exagerare *să supraestimăm* prezența tăgadei în psalmii arghezieni...
>
> Dominant rămâne, și la Arghezi, limbajul venerației și al obedienței [al ascultării de Dumnezeu]. [...]

[401] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, op. cit., p. 187.
[402] Idem, p. 191-192.

Precumpănitor este tonul de rugă… […]. Limbajul răzvrătirii este *subjugat* celui al pocăinței…”[403].

Și conchide:

„*Tudor Arghezi se impune drept cel mai mare poet român al credinței, numai Dosoftei mitropolitul putând fi rânduit în apropierea sa* (s. n.)”[404].

Poate părea ciudat acest *salt* peste treptele secolelor, dar efervescența *mistică* a interbelicilor denotă preocupări intense de ordin religios.

Dacă scriitorii secolului al XIX-lea priveau fascinați spre Europa dar *își scoteau*, totuși, cu ușurință, tradiția din buzunarele conștiinței, nepregătiți pentru pierderea ei, cei ai secolului al XX-lea își *recaută* temperamentul religios, *surprinși* de criza spirituală acută a epocii moderne.

Dintr-o poezie ca *Muntele Măslinilor*, în subsidiar, se deduce *sentimenul de părăsire* și *de singurătate* al omului modern, dar și *tânjirea după o rugăciune ascetică*, cu *sudori de sânge* (care, pentru monahi, e o *harismă*) și *dorința de revelare* a lui Hristos. Ele nu apar exprimate concret, ca *deziderate*, nicăieri în poezie, ci doar lectura versurilor în cheia hermeneutică a literaturii patristice și românesc-medievale ne orientează prin acest relief stâncos și sălbatic al expresivității lirice argheziene, care altfel pare *un ecou prelung* al unui *strigăt expresionist* de neliniște fără formă și fără contur.

Titlul poemului face indubitabil aluzie la Hristos și cred că Arghezi apelează la *o substituție metaforică* și că Cel căruia I se adresează nu e *muntele*, ci Hristos Dumnezeu, Care S-a făcut om desăvârșit, ca să fie *icoană umanității* care își are idealul în Tărie:

Munte-ndreptat cu piscul în Tărie

---

[403] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 174.
[404] Idem, p. 175.

Și neclintit în visul de azur,
Bătut de-a mării veche dușmănie
[dușmănia *lumii*, echivalent vechi semantic al *mării*]
Cu bici de lanțuri împrejur,

Pândit să crească peste tine [altoit pe Tine]
Șesul [omul] turtit, flămând de înălțime,
Și să te-ajungă praful [același om] care vine
Stârnit de turme [semnul binecuvântării în VT] și desime
[bogăția harului[405]];

Munte, cădelniți de izvoare,
Altar de șoimi, sălaș de nori
[metafore splendide, care sugerează *înălțimea paradisiacă*
de neatins celor nerâvnitori],
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori –
[omul, floare trecătoare, nu îl poate îmbia
sau minți pe Dumnezeu cu cele ale sale]

Tu, în hotarul marilor mistere,
Ești ca un semn de-a pururea putere,
Al vieții noastre cea fără de leac,
Împresuratule de astre!
[Înconjuratule de Sfinți]

Sufletul nostru, șubred și sărac,
Nu știe de izvor [al harului] și roadă

[405] „Dumnezeu de la Theman va veni și Cel Sfânt den munte umbros, des" (Avac. 3, 2 – *Biblia 1688*). Sau: „Dumnezeu la amiazăzi va veni și Cel Sfânt din munte umbros cu desime" (Avac. 3, 3 – *Biblia 1914*).

A mai fost tradus, în textele nostre vechi, și ca „măgură cu umbră deasă" (Varlaam, *Cazania la Buna Vestire*), „dumbrava cea deasă" (Dosoftei, Ps. 95, 56) sau „dumbravă umbroasă" (Antim Ivireanul, *Opere*, p. 20). În textele recente apare *muntele cel cu umbră deasă*, indicând-o astfel pe *Maica Domnului*.

[a rugăciunii cu lacrimi de sânge],
Nădejdea-ne pribeagă între noi
Își lasă urmă slabă, ca o roată
Cu spițele de aur, în noroi.

De asemenea, *muntele* acesta poate fi o *alegorie* a vieții isihaste, ori poate fi interpretat ca un simbol al rugătorului sihastru, care a lepădat toate cele deșarte și trecătoare ale lumii acesteia („*Care nu suferi floarea trecătoare/ Să te îmbete cu miros de flori*”), care se trudește în viața pustnicească și care devine, în el însuși, o *cădelnițare de izvoare* ale harului și un *altar de șoimi*.

Vânt de toamnă este un poem remarcat pentru sensul lui profund religios. Vechea sinonimie bizantină a *lumii ca biserică* și *ca lumină* precum și infuzarea cosmică de lumină sunt exprimate aici cu destul de multă claritate, deși pecetea *stilului* arghezian este neștearsă:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.

Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală,
Și pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet și grumaz.

Pietrișul roșu, boabe, al grădinii,
Îi sunt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.

Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor,
Și-n fluierul de sticlă al cintezii

Se joacă mâțele cu iezii.

Deosibești chemarea pruncului în vânt
Cântată de o voce din pământ.
Născut în mine, pruncul, rămâne-n mine prunc
Și sorcova luminii în brațe i-o arunc.

Hristos e *„pruncul născut în mine”*, care *„rămâne-n mine prunc”*, pentru că poetul simte că n-a ajuns la *maturitatea duhovnicească* care este *extazul mistic*. Sau pentru că *pruncul* este chip al nevinovăției, al curăției.

Exprimarea, atât de obscură și de eliptică, pentru o înțelegere ignorantă în materie de mistică, este reproducerea unor interpretări patristice (de la Sfântul Simeon Noul Teolog, spre exemplu), de o mare subtilitate și profunzime teologică, și care implică, în mod categoric, experiența ascetică și monahală.

„Sorcova luminii” dăruită Pruncului este poezia sa, acea facere de *„muguri și coroane”* (*Testament*), căreia Arghezi îi imprimă funcție soteriologică, aducând-o ca *dar din dar* Născutului din Betleem.

Poetul o *aruncă* Pruncului, pentru a nu se crede, cumva, că se considera în rând cu cei trei Magi.

Undeva, într-o relatare hagiografică sau de Pateric, există un saltimbanc care Îl făcea pe Pruncul din Icoana Nașterii să zâmbească, prin ghidușiile sale, spre mustrarea celor care făceau rugăciuni cu o inimă mai puțin iubitoare, la care El rămânea *inexpresiv*.

Se poate ca Arghezi să o fi cunoscut sau să fi avut ceva asemănător în gând.

Dar tot în acest poem remarcăm calitatea *virginală* a luminii care împânzește această lume și, totodată, virtuozitea *luminii* cu *„pipăit de atlaz”* (Arghezi *pipăie* lumina și o simte *mătăsoasă*), care ne amintește de subtilitatea Creatorului, din psalmii traduși de Coresi și Dosoftei, de *a urzi cerul înstelat cu*

degetele (o traducere fidelă LXX a Ps. 8, 4), precum și de Raiul *de mătase* al psalmilor dosofteieni versificați (despre care am amintit în mai multe rânduri).

Frecvent este, în poeziile lui Arghezi, verbul *a urzi*, alături de imaginea stelelor care aruncă *fire de lumină*, precum apar adesea și termeni din sfera materialelor *urzite*: *mătase*, *borangic*, *atlaz*, etc. Astfel, în *„perdeaua lui subțire* [a lacului]/ *Își petrece steaua acul”* (*Melancolie*), *„așternut e șesul cu mătasă,/ Norilor copacii le urzesc brocarte”* (*Niciodată toamna*), *„noaptea...se desface lină,/ ...ca dintr-un vârf de caier/ Urzit cu fire de lumină”* (*Belșug*). *„Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,/ Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,/ În care se repetă izvodul la culoare/ Și chipurile crucii și florile, cum sunt”...* (*Icoană*), iar ziua *„țese/ Soarele prin frunze dese”* (*Lingoare*).

Râul curge *„înșirând minunea firii cu grosimea-ți de mătase”* (*Apă trecătoare*), un fluture are *„trupul de catifea”* (*Puțin*), puii sunt *„de borangic”* (*Logodnă*), *„fac păianjenii dantele”* (*Ai văzut?*). Poetul este *„cristal rotund, pe-o umbră de velur”* (*Inscripție pe un pahar*). Etc.

Într-un poem alegoric, *Fiara mării*, Arghezi ilustrează vechea analogie simbolică dintre *lume* și *marea zbuciumată*, picturalizând în stilul Sfântului Antim Ivireanul destinul uman, iar la sfârșit se întreabă retoric: *„Unde se duce singur, urzit în marea deasă?”*.

Este semnificativ de semnalat reținerea, de către poet, din cazaniile vechi și din psalmii lui Dosoftei, a imagologiei și a iconografiei *actului creator*.

Dacă la Eminescu descopeream că omul creează lumi ale gândirii în virtutea asemănării sale cu Dumnezeu – pentru că „Dumnezeu iaste gând neîncetat”, cum zice Nicolae Milescu traducând din Sfântul Atanasios cel Mare[406] –, la Arghezi

> „omul reia *cinetica arhetipală* așa cum copilul imită gesturile maturilor. Încercând să-l imite pe Creator,

[406] A se vedea Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, op. cit., p. 89.

maturul o face cu *seriozitatea* manifestată de copil în jocul de-a mama și de-a tata"[407].

Artistul care, *„de dor de vânt și mierle"* își pune *„gânduri pe atlazuri"* și face *„cu acul fir de perle"* (*Dor dur*), imită pe Cel care *„toarce mătasea"* și îl creează pe om din spirit și materie: *„De când Te-ai murdărit pe degete cu lut,/ Vremelnic și plăpând Tu m-ai făcut. /.../ Torcând mătasea Tu o faci de scamă,/ Și frumusețea i se și destramă"* (*Rugăciune*).

E o *rugăciune* pentru *nedestrămare* în același stil *pieziș* al lui Arghezi.

După cum versul *„De când Te-ai murdărit pe degete cu lut"* nu reprezintă o perspectivă bogomilă/ maniheistă (Cioculescu credea, cu totul eronat, că „Arghezi e un maniheist modern"[408]), ci receptarea modului particular în care Dumnezeu l-a creat pe om. Pentru că, dacă în cazul celorlalte creaturi, Dumnezeu a poruncit doar și ele au venit concomitent întru ființă, în situația omului, chintesență a tuturor făpturilor, El Însuși S-a atins de lut și l-a zidit, suflând în fața lui suflare de viață (*cf.* Fac. 2, 7).

Nu ne putem abține să nu sesizăm cum Autorul divin creează...*ca* Arghezi. De fapt, e invers, dar poetul Îl *umanizează* pe Dumnezeu pentru a nu-și *deconspira* dedicația, adorarea, fiind în esență o ființă foarte pudică și rezervată cu *exhibiționismul sentimental*:

Ai văzut cum Dumnezeu ne păcălește,
De ne trec lucrurile printre dește?
[ne scapă printre degete sensurile profunde]
Ce șiret! Ce calic! Ce tertipar!
Pune un lucru tot într-alt tipar.
[Dumnezeu creează doar unicate, nimic nu se repetă în natură]

---

[407] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 152.

[408] Șerban Cioculescu, *Argheziana*, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 139.

Face pachete, sticle-nfundate,
Cocoloșește, dă la strung și bate,
Răsucește, face mingi de ceață,
Închide fără lipituri, coase fără ață.

Pe cele-n colțuri le pune rotunde,
Rotundele-n drepte le-ascunde.
Ia lumina din cui
Și-o mută tocmai într-un gutui.

Când încoace, când încolo, ia
De ici, de colo, câte ceva
Și măsluie sufletul și trupul,
De nu știi care e albina și care e stupul.

De ce fac păianjenii dantele,
Lacul oglinzi, giuvaere și betele?
De ce face zarea depărtată priveliște?
Când omul stă, El pune să se miște
În el și împrejur: totul, ape, stele,
Codrii, luna, norii, toate cele,
Învârtite ca niște inele.

(*Ai văzut?*)

Pe noi, însă, nu trebuie să ne *păcălească* ludicul expresiei: sub impresia falsă a *jocului de-a creația* stă *cea mai sublimă realitate*. Nu avem aici de-a face cu tema lui *Deus ludens*[409] sau a *arbitrariului divin*, în niciun caz.

Dumnezeu face să se miște toate în cosmos, iar în om cugetarea/ reflecția asupra lumii. Este o afirmație care nu *diferă* întru nimic de ceea ce constatam la Dimitrie Cantemir și în literatura veche.

---

[409] În latină: *Dumnezeu care Se joacă*.

Intenția poetului este de a face *să se reveleze*, de sub vălul unei cotidianități banale, un univers tripartit (fizic, psihic și spiritual), de cea mai mare complexitate și frumusețe.

Magnifică este, mai ales, imaginea unirii sufletului cu trupul, *măsluite* într-o singură ființă umană, așa cum sunt unite albinele cu stupul: sufletul locuiește trupul ca albinele în stup. Deși par inseparabile, sufletul și trupul sunt două lucruri diferite și, deși sunt diferite, par una, ca *un stup*.

Ca să nu mai vorbim de adâncimea semnificației *stupului*, a *albinei*, a *mierii*, toate fiind simboluri care necesită multe rânduri de analiză literară.

Sublime, *după asemănare*, prin urmare, sunt și metaforele poetice ale lui Arghezi, deghizate într-un limbaj care poate părea *vulgar*.

O concluzie fundamentală, care trebuie trasă, este aceea că poezia română modernă, *modernistă*, nu ne este accesibilă fără *o cunoaștere temeinică*, în prealabil, nu numai *a contextului literar modern*, dar și *a tradiției poetice* și *literare românești*.

Familiaritatea multor critici *doar* cu contextul cultural european, nu și cu *propria tradiție veche*, literară și spirituală, a înclinat nu de puțin ori *balanța obiectivității* spre interpretări profund eronate.

Ignorarea unor semnificații arhaice profunde, în condițiile unei confuzii programatice cu *norma literară* contemporană, a condus la deviații exegetice care nu pot fi în niciun fel *evitate* fără o cercetare *erudită* și *comparativă* a textelor moderne cu literatura și gândirea veche, tradiționale. Fiecare poet și scriitor are neapărată nevoie de o astfel de *analiză laborioasă*.

Într-un alt poem, *Lingoare*, în care Arghezi se lasă purtat de compasiune, îndurerat de suferința pe patul de moarte a unei tinere fete, poetul reflectează la cum ar fi fost dacă trupul uman ar fi fost creat din alt material, insensibil la durere, nedegradabil, dar, la sfârșit, admite că, *„de stai să te gândești,/ Mai bine să fii cum ești”*.

Însă gesturile creatoare (dincolo de ipostaza modernă a poetului, căruia îi trece câteva clipe prin cap că ar putea fi *demiurg* sau *consilier* al lui Dumnezeu, cu toate că e mai degrabă un *ucenic* al Creatorului, care *învață meserie* de la Artistul divin) sunt identice cu cele preconizate în literatura medievală religioasă, respectiv în *Psaltirea* și *Cazania* coresiene și în *Psaltirea* versificată a lui Dosoftei:

Căci nu fui la început
Ca să te fi fost făcut,
Eu, cu degetele mele,
Din luceferi și inele!

Ți-aș fi pus, ca să nu suferi,
Pleoape zmulse de la nuferi,
Ochi câte un bob de rouă,
Licurici în lună nouă.

Sânii, ca doi pui de mierlă,
I-aș fi pus în câte-o perlă.
Și de fiece obraz
Un rubin ori un topaz.

M-aș fi dus să-l văd cum țese
Soarele prin frunze dese,
Cum izbește-n piatră râul
Și s-ascult cum crește grâul,
Cum își pune largul vânt
Aripile pe pământ.

Și din tot acest știut
Ceas cu ceas te-aș fi cusut,
Și drept suflet ți-aș fi pus
Sabie cu vârf în sus.

Dar de stai și te gândești,
Mai bine să fii cum ești,
Să te-nțepi, să te strivești
Prin bucate pământești.

Rămâne impresionantă imaginea creației ca *țesătură*, cum impresionant este atașamentul poetului față de această *hermeneutică veche*.

Descoperirea, într-o dimineață, *„la geamul din grădină”*, a unui păianjen țesător cu *„o roată de mătase și lumină”*, provocându-i meditația lirică asupra condiției umane, îi sugerează aceeași comparație *dosofteiană*:

O roată de mătase și lumină
L-a-mpresurat cu nimb de heruvim.
A fost vecini de zări să fim.
Împărăția lui de două șchioape
Bate-n *fiori de aur și de ape*,
În dreptu-mpărăției mele,
Urzită de-a crucișul *din firele cu stele*.
Aceeași lună nouă
Ne sparge *borangicul din plasele-amândouă* [etc.]

(*Păianjenul*)

Și tot în *oglinda mătăsurilor* din *Psalmii* lui Dosoftei, ca simbol apropiat de inefabilul spiritual (dacă *urzirea* face parte din simbolistica Genezei, *mătasea* era simbol eshatologic), Arghezi contempla cum: *„În giulgii clătinate se leagănă cu lacul/ Făptura, pretutindeni de față și dosită* [prezența lui Dumnezeu manifestată evident sau tainic]/ *A celui* [a Urzitorului] *ce, cu firul de umbră și cu acul/ Scânteii, îndesește pânza mereu pe sită”* (*Heruvic*).

Tot de poetul *Psaltirii în versuri* îl apropie și opțiunea poetică a lui Arghezi pentru *naturalețe*, *ingenuitate, suavitate* și *gingășie* (despre care vorbește cu finețe și pătrundere Mircea Scarlat), ca rezultat al unei *întreprinderi conștiente*, după cum specifica el însuși.

Evocam, altădată, și comentam psalmul 83 din *Psaltirea în versuri*:

Câtu-s de iubite și de drăgălașe
Șirurile Tale cele de sălașe!

O, Dumnezău svinte, că eu nice-n visuri,
Nice-n deșteptare nu-Ț uit de șiruri,
De le duce dorul mișelul mieu suflet,
Și curțâle Tale nu-m mai ies din cuget. /.../

Ca o vrăbiuță ce să încuibează
'N streșină de casă deaca să-nsărează,
Și ca turtureaua de cuib ce-ș gătează,
De de-abia așteaptă cu pui să să vază,
Așe mi-e de grijă să Te văz mai tare,
O, Dumnezău svinte,-n jărtve la oltare [altare]..., etc.

Remarcam atunci nota de sensibilitate și gingășie pe care o pune *poetul* Dosoftei în descrierea Raiului, reliefând suavitatea și candoarea sufletului care așteaptă *revelarea* Împărăției veșnice și a Domnului său. Arghezi a fost atent la scriitura veche și a interpretat-o din *lăuntrul* sentimentului religios și de aceea „*asocierea candorii cu dumnezeirea este simptomatică pentru întreaga lirică argheziană*” (s. n.)[410].

---

[410] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 156.

Și Scarlat afirmă aceasta vorbind despre poezia *Har* a lui Arghezi și, fapt de reținut și de apreciat, neconsiderând *blasfemiatoare* ci, dimpo-

Urmărind un alt traseu de investigație decât al meu, în poezia argheziană, Al. Andriescu semnala că

> „nimeni în lirica românească nu l-a lăudat *mai mișcat* decât Arghezi, în imagini de o inegalabilă puritate, pe Dumnezeu *cel ascuns* în creația sa, confirmându-l pe vechiul psalmist: «Umplutu-s-a pământul de zidirea Ta» (Ps. 103, 25)”[411].

La Arghezi, natura, cosmosul, *făptura* creată *„cu mâna caldă a lui Dumnezeu”*, este *„un altar ce-n haos s-a deschis”* (*Pia*). Este evident atât *recursul* la Eminescu, cât și *reconvertirea* argheziană a expresiei.

Natura lui Arghezi este aceea în care *„lumina primește să-mi lumine”* (*Heruvic*) – vom mai întâlni acest joc de cuvinte la Ioan Alexandru. Doar că limbajul arghezian *patinează* fulgerător între *sublim* și *umil* și atinge parcă mai adesea subteranele celui din urmă (*infernul smereniei* solicitat spre atingere ortodocșilor) decât sferele primului – nu ignorăm intenția. Analizând relația dintre limbajul poetic arghezian și textele vechi, Andriescu făcea, având în vedere o perspectivă *diacronică*, și alte observații pe care le consider importante:

---

trivă, pline de candoare, versurile în care *„harul trece prin cartofi virginal și holtei,/ Dumnezeiește”*.

Asemenea, și în cazul poemului *Evoluții*, care pare *scandalos* (adică – etimologic – *smintitor*), este de părere că „poetul sugerează aici o tragedie [...]: despiritualizarea progresivă de-a lungul dezvoltării civilizației. [...]

Jocul este aici expresia *ironiei amare*, iar problematica este filozofică. Doar proștii reduc ludicul la *amuzament*, confundându-l cu *frivolitatea*. Filozofia contemporană artistului și-a pus în repetate rânduri întrebarea în ce măsură dezvoltarea civilizației a slujit *o reală evoluție* a speciei umane; răspunsul arghezian este, aici, *negativ*”, *cf.* Idem, p. 180.

Mircea Scarlat consideră eronată aprecierea lui Arghezi ca *poet nereligios*, aparținând lui Nicolae Manolescu, *cf.* Idem, p. 141, n. 3.

[411] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, op. cit., p. 221.

„Stilul biblic, cum le place unora să-l numească, a fertilizat opera unui poet modern ca Eminescu, în secolul al XIX-lea, dar și pe aceea a modernistului Arghezi, pe la mijlocul secolului trecut, și nu lipsesc astfel de exemple nici astăzi.

Dinspre *Biblia de la București* vin spre Eminescu vagi ecouri din *Psalmul 138*, pe tema eternității, nemărginirii, singurătății și a morții.

Versetul biblic «De-m voi lua arepile mele la mânecate [= în zori] și voi lăcui la margenile mării» primește replica eminesciană, cu înclinarea balanței de la diurn (*la mânecate*) către nocturn (*sara*): *«În liniștea serii/ Să mă-ngropați, pe când/ Trec stoluri zburând,/ La marginea mării»* (*Nu voiu mormând bogat*, O. I. [*Opere*, I, ed. Perpessicius], p. 221). [...]

În dialogul cu Dumnezeu, poetul [Arghezi] abandonează imaginea grandioasă, macrocosmică, frecventă la Eminescu, și se retrage în mijlocul unui *sugestiv* microunivers familiar. [Mai degrabă aș crede că cele două *se îngemănează*, micro și macrocosmosul, ca și la Eminescu, de altfel] [...]

Lexicul, ales cu artă de miniaturist, *surdinizează* plângerea poetului”[412].

Și ne orientează, adăugăm noi, spre interceptarea unei umilințe *inserate subtil* în versuri, în locul unei căințe *trâmbițate* mai mult sau mai puțin *fariseic* și care ar fi rămas, pe de altă parte, *neagreată* în contextul literar modernist al epocii. Dar

„comentatorul mai puțin familiarizat cu textele scripturale românești, și *neatent*, din această cauză, la extraordinara lor putere de a păstra, prin arhaism, *savoarea* și *capacitatea de sugestie* a limbii vechi, riscă să treacă *indiferent* peste înțelesurile *originare* preluate de poet din

---

[412] Idem, p. 212-213.

astfel de surse, sau – și mai grav – formulează judecăți greșite asupra religiozității sale. [...]

Multe *invenții* poetice care i se atribuie, pentru a fi lăudat de unii exegeți și criticat de alții, se găsesc sau își au un punct de pornire și o justificare în *Cartea Sfântă*”[413].

Din această opțiune pentru *trecut* derivă și o altă dimensiune a poeticii sale, și anume *aptitudinea prozodică*:

„Când *a optat* pentru naturalețe, și-a *simplificat* vizibil și prozodia, singularizându-se odată în plus printre contemporani.

Simțind criza prin care trecea literatura (criză ce dusese la apariția textelor urmuziene, prețuite de autorul *Agatelor negre*), nu a văzut posibilitatea ieșirii din ea prin apelul la *versificația liberă* (pentru care optaseră aproape toți confrații), ci în practicarea unor *vechi convenții prozodice*”[414].

Tudor Arghezi rămâne ancorat astfel *în trecut*, cu o mare parte a personalității sale poetice, în mod programatic, reeditând, în plină etapă modernistă și avangardistă a artei europene, atitudinea lui Eminescu de la sfârșitul epocii romantice și începutul epocii moderne.

Arghezi nu privea nici el, de altfel, curentele literare ca definitorii pentru *literatură* sau *poezie* în sine, „înțelegând *romantismul* ca stare de spirit”[415] și declarând că acesta „*izbucnește* și *dezolează* în timpurile liturgice și ale interpretărilor cărților sacre”[416], sau susținând că *simbolismul*

---

[413] Idem, p. 215, 239.
[414] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 155.
[415] Idem, p. 150.
[416] *Cf.* Idem, p. 150-151.

există de când lumea: „concepția simbolică e *veche* cât și *gândirea*”[417].

Mircea Scarlat remarca versurile: *„Atâta cer pentru atâta sat!/ Atâta Dumnezeu la un crâmpei”* (*Un plop uscat*) – care ne amintesc de cele eminesciene: *„Atâta foc, atâta aur, atâtea lucruri sfinte/ Peste-ntunericul vieții ai revărsat, Părinte!”* – și sesiza că Arghezi „nu descrie niciodată, spiritualizând totul”[418], păstrând în viața de poet *o atitudine liturgică*: *„a oficiat* întreaga-i viață ca *poet*, insuflând har celor mai umile lucruri sau ființe intrate în raza percepției sale”[419].

Doar că n-am spune: *a insuflat har*, ci *a vibrat* în fața *harului* ascuns în cele mai umile lucruri, pentru care mulți nu (mai) au *senzori spirituali* sau *i-au atrofiat*.

Poetul și-a căutat și și-a format treptat *un glas liric distinct*. A *reanimat* cuvinte și sensuri vechi, dintr-o literatură medievală inaugurală și din acele cărți considerate mai puțin *literatură*, ale Bisericii, dar care s-au dovedit *folositoare* pentru poezia modernă, prin exemplul său paradoxal. A patinat printre *stiluri poetice*, mai vechi sau mai noi.

---

[417] „*Decadența* e un termen istoric, până la proba contrarie, concepțiunea simbolică e veche cât și gândirea...”, *cf.* T. Arghezi, *Vers și poezie,* în rev. „Linia dreaptă”, nr. 2-3, 1904, p. 21, apud Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, EPL, 1966, p. 150.

[418] Idem, p. 137.

[419] Ibidem.

În primul volum, *Cuvinte potrivite* – volum *tardiv* și *eclectic* – inserează și poeme în ton simbolist[420] sau altele în care *eminescianizează*[421], ca și Bacovia.

---

[420] Cum ar fi *Târziu de toamnă*:

Prin singurătatea lui brumar
Se risipește parcul, cât cuprinzi,
Învăluit în somnul funerar
Al fumegoaselor oglinzi.

Căci prin mijloc, bolnav de mii de ani,
Întunecat în adâncimi un lac e-ntins,
Și sângele, din vii și din castani,
Pe fața ruginie a undelor s-a prins.

Tristețea mea străvede printre arbori zarea
Ca-ntr-un tablou în care nu-nțelegi:
Boschet sau *așteptare* oprește-n fund cărarea?
Și liniștea-i ecoul buchetelor pribegi.

Spital de întristare, de căință,
În care-ți plângi iubirea nentâmplată
Și-ți aminteşti cu dor, cu-o suferință,
Făptura nentâlnită niciodată.

Molifți, câțiva, s-au întâlnit departe,
Pe când murmurul parcului se roagă ...
Se-nchide înserarea ca o carte
Și sufletul în foi, ca o zăloagă.

[421] Spre exemplu, în poezia *Doliu*:

Mai mult, tu nu vei mai vedea
Nimic, nici cer, nici flori.
S-au prăfuit din zarea ta,
Ca niște nori.
Nici zare nu vei mai avea,
Nici ochi cu care s-o măsori
În geamuri prin perdea.

Într-un poem intitulat *Apă trecătoare* (care își are modelul prozodic la Petică), observăm foarte bine *metamorfoza naturii eminesciene* în lirica lui Arghezi, dar și a limbajului poetic, faptul că distanțele dintre ei țin de epocă și stil, de sensibilitatea poetică și de originalitatea geniului fiecăruia, dar și că *poetul modern* se contemplă pe sine ca o *apă*, care îmbrățișează în undele sale tradiția.

Undele argheziene – prin punere în adâncime – duc mai departe *izvoarele lirice* eminesciene:

Zămislită nu se ştie pentru ce mâhnirii noastre,
Ai s-ajungi, fărâmă rece, curgătoare unde-albastre,
Îmbrăcată cu arşiţa ce te-aşteaptă-n zori de mai,

De-acum străină mâna ta
Îţi va şedea deoparte,
Ca un condei, pe undeva,
Alăturea de-o carte.
Şi ochii tăi, de gura ta,
Vor trece mai departe,
Decât un nufăr de o stea.

Orbit-a viaţa şi, cu ea,
Şi cântecul şi luna,
Şi unda-n care strălucea
S-a stins pe totdeauna.

Tu pentru veci nu vei mai fi,
Şi-ai fost, cumva, vreodată?
Pustiul mă învălui,
Când sub un plop mi se trezi
Tot dorul de-altădată!

Durerea mi se pierde-n fum,
Tot căutând un vreasc de rost
Într-aste drumuri fără drum,
În care toate doar au fost,
Şi nu mai sunt acum.

Vei fi troacă și oglindă, boturilor de buhai.

Luciul tău, prin blestem tainic, îngheţat în umbra morii,
Va tăia din dungă luna și cresta din zbor cocorii,
Înșirând minunea firii cu grosimea-ţi de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înnădi și coase.

Tot călătorind vei pune şesurilor, peste ţară,
Aşternuturi vii de salbe, împrejururi de brăţară,
Și-n pământ, arat sălbatic și-apărat încins cu fierul,
Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropând în maluri cerul,
Prin salcâmi plecaţi și sălcii, mulţumit că te atinge,
Sânul mumelor voinice îl vei mângâia și linge.

Gâștele cuprinde-le-vei pe subt aripi și vei duce.
Se va coborî prin tine turla răzimată-n cruce.
Plumbul tău cu feţe multe va sticli ca un vitrou
Care-n fiecare petec scapără un soare nou.

Și când mintea mea croiește un tipar mai lesnicios,
Începând întotdeauna lucrul cu temei, de jos,
Tu răstorni așezământul, și o lingură de apă
Mă învaţă că se poate munca și de sus să-nceapă.

Înviată-n miezul nopţii, dusă lin pe mâini de umbră,
Tu ești, fir de pisc și haos, ca o rază care umblă.

Ce stihii străbaţi, streine de gândirea mea mirată,
Ce comori nepipăite nici de visuri niciodată,
Mărturia mi-o aduce, într-un tremur ca de jar,
Licărul neprins de sculele-a niciunui argintar.

Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;
De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;

De-ascultaşi de ruga nopţii, care-ţi descântase finţa
Ca să-şi mângâie cu tine sihăstria, suferinţa;

De-ţi ieşiră-n drum troiene de vecii şi piatra moartă,
Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet şi spartă,
Tu putuşi întoarce hora-mpotrivirilor şi-a humii
Şi ieşişi măruntă, sfântă, sprintenă, din legea lumii,
Făr' a pierde niciun fulger, nicio za de curcubeie,
Mişunând în vâlvătaia insului tău de scânteie.

Giulgii de lumină albă calul nostru va să pască,
Şi pe giulgii cortul nostru creasta va să-şi hotărască.
Eu, ca să-mi aduc aminte de adânc şi nesfârşit,
Între două şesuri limpezi am oprit şi-am poposit.

Dacă, pentru Eminescu, poezia și arta, *lirica modernă*, era *„desemn prea șters”* (*Icoană și privaz*) în comparație cu natura cosmică, Arghezi, având inițial vanitatea de ctitor, de a pune fundamente în poezia românească, *„începând întotdeauna lucrul cu temei, de jos”*, ajunge să recunoască faptul că lirica sa este un segment de *apă trecătoare*, care oglindește lumea sa, dar care se înscrie într-un *râu mai mare* al poeziei românești.

Izvoarele sunt în altă parte, fundamentele au fost deja puse, poetul trebuie să continuie construcția de la înălțimea la care au lăsat-o alții: *„și o lingură de apă/ Mă învață că se poate munca și de sus să-nceapă”*.

Arghezi a vrut să reproducă în unele versuri, destul de limpede, *ecouri eminesciene* (deși ele nu se limitează la acest poem), *traducându-le* prin sensibilitatea sa. În timp ce alte versuri *îl individualizează* ca glas poetic unic.

Râul care l-a privit pe *prințul* eminescian *„cu ochi negri și cuminți”* (*O, rămâi*), îi e martor și îl oglindește acum pe Arghezi: *„Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;/ De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;/* ***De-ascultași de ruga***

nopții, care-ți descântase fința*/ Ca să-și mângâie cu tine sihăstria, suferința;/ De-ți ieșiră-n drum troiene de vecii și piatra moartă,/ Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet și spartă”...*

Dacă pentru Eminescu harul dumnezeiesc era *farmec* sau *fermecare* (care îi bucurase copilăria și care ține universul în armonie – în *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I* și *Memento mori*), Arghezi îl simte ca pe cel ce i-a *descântat ființa*.

Studiind tradiția sa poetică, ea a *întors* în el *„hora-mpotrivirilor și-a humii”*. Privind adânc matca poetică românească, a înțeles că ea nu este *„din legea lumii”* și că parcursul său spiritual inițial, monahal, poate afla căi coincidente cu destinul său poetic ulterior, fără a mai fi nevoit să uite *„că-n mine însuți Tu vei fi trăit”* (*Psalm I*) sau să nege istoria poeziei românești – va constata singur că *uitarea* și *renegarea* aceasta nici nu poate și nici nu vrea să le înfăptuiască.

Înțelegerile acestea *recuperatoare* îl pacifică, pentru că în ființa lui profundă nu este *un revoltat*, ci *un căutător*, ca și Eminescu, al liniștii adânci, *„care-mi sună în urechi”*.

Pornirile *revoluționare* (inclusiv cele literare, *avangardiste*) se tempereazä din ce în ce mai mult în Arghezi, pe măsură ce experiența existențială și spirituală sedimentează în el *acumulările de liniște, reflecție matură* și *înțelepciune*.

Oglindind comoara confesiunilor lirice și a străfundurilor spirituale a acestor personalități poetice, râul poeziei românești care acumulează mărturii poematice despre o experiență spiritual-umană seculară, iese *„din legea lumii”* și își clarifică și sublimează ființa lăuntrică, *„vâlvătaia insului tău de scânteie”*, desemnată să reprezinte românitatea.

Departe de a fi *un neliniștit* și *un sceptic*, fără fundamente interioare religioase, Arghezi se autodefinește ca un călăreț care-și înalță, patriarhal, cortul pe *„giulgii de lumină”*, din care își paște *calul* neodihnit al peregrinărilor, poposind *„între două șesuri limpezi”* tocmai *„ca să-mi aduc aminte de* ***adânc*** *și* ***nesfârșit****”*.

Cele *două șesuri limpezi* sunt experiența *monahală* și cea *poetică*.

Numai stilul poetic este *inconsecvent* cu tradiția și *acomodat* cu epoca (nici acesta în *totalitate*), nu și *concluziile* și *dezideratele fundamentale* ale ființei sale adânci.

Că *imoralitatea* sau *hedonismul* nu sunt gesturi sau defulări *necesare* fericirii umane sau actului creator, este un fapt pe care ni-l mărturisesc, până la urmă, și poeziile de dragoste ale lui Arghezi – deși biografia sa reține că ieșirea din Mănăstire a fost motivată, în principal, de o relație care nu s-a împlinit în căsătorie. Poetul a fost însă implicat cu toată fibra sufletului său în această *poveste de iubire*.

Ca și în cazul lui Eminescu (deși acesta nu se afla în Mănăstire), dragostea a pătruns pe neașteptate în inima tânărului Ierodiacon Iosif, după ce adoptase abstinența.

Arghezi relatează vina sa, drama sa ca Monah, în *Mâhniri* și *Psalm* (*Sunt vinovat că am râvnit*): *„E trist diaconul Iakint/ Și temerile lui nu mint./.../ La el, aznoapte, în chilie,/ A-ntârziat o fată vie,/ Cu sânii tari, cu coapsa fină/ De alăută florentină”* (*Mâhniri*); *„Sunt vinovat că am râvnit/ Mereu numai la bun oprit./ Eu am dorit de bunurile toate./ M-am strecurat cu noaptea în cetate/ Și am prădat-o-n somn și-n vis,/ Cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis./.../ Iar când plecam călare, cu trofeie,/ Furasem și câte-o femeie/ Cu părul de tutun,/ Cu duda țâții neagră, cu ochii de lăstun./ Ispitele ușoare și blajine/ N-au fost și nu sunt pentru mine./ În blidul meu, ca și în cugetare,/ Deprins-am gustul otrăvit și tare”* (*Psalm (Sunt vinovat că am râvnit)*).

Mai subtil e descrisă infiltrarea sentimentului erotic în *Morgenstimmung*[422]. Momentul este prezentat ca o clipă de neatenție, în care poetul a fost surprins cu *„fereastra sufletului /.../ deschisă-n vânt”*, după ce anterior fusese *„zăvorâtă bine”* prin asceză. Prin această *fereastră deschisă momentan*, a intrat *„cântecul”* feminin, deși *neașteptat*, și *„mănăstirea mi-a rămas descuiată”*, în fața tentației erotice.

---

[422] În germană: *dispoziție matinală*.

Clădirea ființei sale, invadată de o *„lavandă sonoră”* (prin toți senzorii), s-a năruit, încât *„mi-s șubrede bârnele, ca foile florii”*. Pentru cel care intrase în monahism, dorind să moară lumii și ispitelor ei (pe care le putem oricând reevalua prin lectura *Divanului* cantemirean, spre exemplu), femeia intră în viața sa purtând „aura” vieții, a existenței exterioare pe care el o părăsise pentru *„încăperea universului închis”* al recluziunii de sine, monahale.

Ea pare, antagonic, *un univers deschis*, o infuzie de viață, cu *„cocori*, *albine* și *frunze”*, dar mai târziu poetul va deplânge această *impresie*, care l-a despărțit de Mănăstire. Ierodiaconul Iosif se lasă dezarmat de intruziunea feminină, pe care o receptează ca pe *o avalanșă senzuală*, care îi pare *un tril înmiresmat* și *o deșteptare primăvăratică* a senzațiilor, trezindu-l dintre *morții* ascetici: *„Eu veneam de sus, tu veneai de jos,/ Tu soseai din vieți, eu veneam din morți”*.

Iubirea aceasta, odată consumată, nici nu se va împlini conjugal, nici nu se va transforma în peregrinări în căutarea unei *icoane* sau a unui *înger păzitor* (ca în cazul lui Eminescu), ci *în amarul regretului*.

Asemenea lui Eminescu, și Arghezi va exclama: *„Femeie scumpă și ispită moale!/ Povară-acum, când, vie, te-am pierdut,/ De ce te zămislii atunci din lut/ Și nu-ți lăsai pământul pentru oale?”* (*Jignire*).

Sentimentele lui au fost profunde însă, fapt observabil și din aceea că au născut superbe *versuri de dragoste*, în care se împletesc sfâșietor *iubirea* și *durerea*.

În poemele sale am găsit unele dintre cele mai frumoase *definiții* ale femeii: *„Amestecată-n totul, ca umbra și cu gândul,/ Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pământul”* (*Cântare*): e vizibilă amprenta eminesciană, *premeditată*, nu *inconștientă*. Căci *gândul* și *umbra* sunt *gemenii* eminescieni, *ființa* și *neființa*, ipostaziate alegoric în Sarmis și Brigbel, pentru că omul e amestec de *ființă* și *neființă*, de bine și rău.

Sau: *„Pământ făgăduit de ceruri,/ Cu turmă, umbră și bucate”* (*Psalmul de taină*). E reprodusă aici aroma vechitestamentară a interpretării feminității ca *viață* (Eva) și belșug al fertilității.

Poate fi invocată, cum s-a spus, *Cântarea Cântărilor*.

Aidoma este alegoria din *Logodnă*: *„Vrei tu să fii pământul meu/ Cu semănături, cu vii, cu heleșteu,/ Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?// Vacile ne vor aduce ugerii plini/ Și vor mugi la poarta noastră/ De salcâmi cu floare albastră./…/ Vrei tu să fii grădina mea,/ De iarbă mare și de catifea?”*.

După moartea ei, scrie *Psalmul de taină*, în care iese la iveală tensiunea dramatică a zbuciumului său interior:

O, tu aceea de-altădată, ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe suflet fruntea și-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspândită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă, înfiptă-n trunchiul meu: săcure. /…/

Pe care te-am purtat brățară la mâna casnic-a gândirii.
Cu care-am năzuit alături să leagăn pruncul omenirii.
Pur trandafir, bătut în cuie de diamant, pe crucea mea /…/

Tu care mi-ai schimbat cărarea și mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare,
Și țărmii-mi cresc în jur cât noaptea, pe cât talazul mi se-ntinde,
Și ai lăsat să rătăcească undele mele suferinde; /…/

Tu te-ai pierdut din drumul lumii ca o săgeată fără țintă,
Și frumusețea ta făcută pare-a fi fost ca să mă mintă.

Dar fiindcă n-ai putut răpune destinul ce-ți pândi făptura
Și n-ai știut a-i scoate-n cale și-a-l prăvăli de moarte, ura;
Ridică-ți din pământ urechea, în ora nopții, când te chem,

Ca să auzi, o! neuitată, neiertătorul meu blestem.

Educat prin pedagogia suferinței, altădată nu mai repetă *căderea*: *„Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mângâi ochii.../ Privirea întârzie pe panglicile rochii./ Vreau degetul ușure să-l iau, să i-l dezmierd.../ Orice voiesc rămâne îndeplinit pe sfert. /.../ O! mă ridic pe suflet s-o strâng și s-o sărut –/ Dar brațele, din umeri, le simt că mi-au căzut”* (*Toamnă*);

„Făptură vrăjitoare și duioasă!/ Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini /.../ Mi-am stăpânit pornirea idolatră[423]*/ Cu o voință crâncenă și rece;/ Căci somnul tău nu trebuia să-nnece/ Sufletul meu de piscuri mari de piatră.// Durerea noastră-aduce cald și bine/ Celor hrăniți cu jertele* [jertfa abstinenței și a răbdării ispitei] *din noi./ Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine/ Căzând miloase,-n cuiburi, sfinte foi”* (*Inscripție pe un portret*).

Arghezi preferă *„nopțile vegherii”* (îl evoc tangențial pe Alecsandri) în care cresc *„piscuri mari de piatră”* în suflet, în locul *somnului* alături de femeia care nu bănuia (ca și în cazul lui Eminescu) că idealurile și înălțările sufletului său către *Iubire* erau mai puternice decât cele către *Eros*.

Niște versuri adresate unei tinere copile, ne amintesc de Bolintineanu: *„Tu nu ești frumusețea spiralelor candide./ În ochi tu nu duci moartea și perlele lichide/ În cari răsfrâng misterul văpăile livide”* (*Tu nu ești frumusețea...*).

Poemul *Stihuri* cere femeii să-și recapte responsabilitatea sfințeniei și propune sublimarea erosului:

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere
Decât bătută-n clopot de glas fără durere?
Nu-i mai de preț arama, ce încă nencercată
Așteaptă-n fundul lumii să fie căutată?

---

[423] Termenul vizează *idolatria* anacreontică din tradiția poetică românească. Dar și *idolul mândru*, femeia, din poezia lui Eminescu (*Gelozie*).

În visul ce ne-nalță uniți, deasupra noastră,
De ce nu s-ar deschide doar pleoapa ta albastră,
De ce n-am simți numai ce nu se poate ști
Și gândurile noastre mereu le-am obârși?

Înmormântează-ți graiul oprit, subt sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adânc ca o pădure.
Să viețuiască singur în haosul de forță
Ce te trimite nouă prăpastie și torță.

De ce n-ai fi voluta topită, de tămâie,
Și singură mireasma, din tine să rămâie?
Drept pildă ia vecia ce-și mână-n mări uscatul
Și tăinuiește-n raze potecile și leatul.
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.

Aprinde-ți două umbre de fiece lumină,
Fii nouă deopotrivă și soră și străină.
Fii ca o apă pură, în care se ascund
Nămolurile negre cu pietrele la fund.

Fii cântecul viorii ce doarme nerostit,
Zmaraldul care încă pe mâni n-a strălucit,
Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă
Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce-acasă.
Fii arborele încă nemistuit cenușă,
Ce ne arată vârsta minunilor la ușă.

Și dacă taina-n tine ar fi și fără preț,
Deși pustiu bordeiul nu-ndeamnă pe drumeț
Din depărtări, și-acesta, gonit de rătăcire,

Nu-și pune pe o creangă bordeiu-n suvenire?

Priveghe dară visul din noi să-l împătrești.
Fă-i început de coardă din fiecare dești.
Fă-i pirostrii ivoriul fierbinte-al unui trup
Cu amintiri de marmori și cu miros de stup.
Nutrește-ni-l cu ce e în tine întărire,
Cetate de altare, izvor de omenire!

Dă-i lapte de ești mumă, dă-i sânge – curtezană,
Și inima-n curvie ți-o fă de Cosânzeană.
Priveghe însă visul, stăpân peste durată,
Să nu se depărteze de oameni niciodată.

Și când ne ții puterea pe brațul ce ne leagă,
Simțind subt sărutare culcată lumea-ntreagă,
Iubirea ta să fie asemeni unui rit,
Ca sufletul din rugă să iasă-ntinerit.

Substrat religios are, în lirica lui Arghezi, și apropierea de lumea celor sărmani, bolnavi, muribunzi, hoți, tâlhari, pușcăriași, desfrânate, din volumul *Flori de mucigai* – lume din care și Domnul și Creatorul ei Și-a luat Ucenici și încă mai culege Sfinți –, de lumea umilă, ca și de *cosmosul* mic, de lucrurile insignifiante.

Acuzat inițial de *pornografie* și *vulgaritate*, poetul se dovedește a fi având o motivație mult mai profundă decât *avangarda*, *depoetizarea* ori *reforma* în spirit modernist a limbajului poetic.

Tradiționaliștii care s-au simțit lezați au intuit *prea puțin* fondul spiritual veritabil al lui Arghezi și au lăsat drum liber *apostazierii* lui ulterioare pe cale exegetică.

„Poetul era convins că tot ce este *uman* interesează *arta*”[424], încât „Arghezi este *revoluționar* în contextul literar al epocii nu prin *depoetizare*, ci printr-o *insolită înțelegere* și *practicare a…poetizării*”[425]. Deși multe din poemele sale presupun epicul, „nu este vorba de *inserția liricului*, ci de *un lirism implicit*, pururi prezent. *Perspectiva* este *lirică*…”[426].

O perspectivă profund tradițională, alături de afecțiune, compasiune, gingășie, candoare, naturalețe…[427].

---

[424] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 163.

[425] Idem, p. 158-159.

[426] Idem, p. 164.

[427] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat, integral, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/04/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu-actualizat/.

Dumnezeu și Arghezi[428]

Tudor Arghezi are *o relație specială* cu Dumnezeu.

Uneori se comportă ca un *argat* cu El și își varsă *prea sincer* toți rărunchii nădușiți în fața Lui. Sau țipă ca un *copil* care a căzut și-și vede pielea jupuită de pe picioare. Se zbate ca o pasăre prinsă *în laț*.

Alteori *intră în pământ* în fața Lui și nu îndrăznește nici să își mai ridice ochii.

Ceea ce e *frumos* la Arghezi, e faptul că, chiar și atunci când nu-și înțelege și nu-și acceptă suferința, nu e un răzvrătit *ridicol de luciferic*, cum „șade bine" poetului lumii moderne.

Arghezi a fugit foarte mult, cât de mult a putut, de *falsitate*, de faptul de a ajunge să scrie *ceea ce nu simte*.

Și-a „cântat" *drama* în versurile cele mai *inaccesibile* pentru gustul poetic cu care erau obișnuiți publicul și critica.

---

[428] Publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/11/dumnezeu-si-arghezi-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/dumnezeu-si-arghezi-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/15/dumnezeu-si-arghezi-3/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/19/dumnezeu-si-arghezi-4/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/22/dumnezeu-si-arghezi-5/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/24/dumnezeu-si-arghezi-6/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/27/dumnezeu-si-arghezi-7/.

Apoi în cartea mea: *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 359-410, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

A fost imediat remarcat pentru *inedit*, de exegeza literară, într-o vreme când se căuta *noutatea*. Dar Arghezi și-a învelit *fragilitatea* în versuri cu solzi și țepi…fără a fi ateu sau mizantrop…

Când vine vorba de poezia religioasă a lui Arghezi, de obicei se caută și se interpretează *Psalmii*. Am discutat și eu acest subiect[429]. Doresc acum să analizez această temă luând și alte poeme în dezbatere.

Mi-am propus să privesc spre poemele argheziene în care apare Dumnezeu ca și Creator al lumii și în care se observă *relația Lui* cu lumea pe care a zidit-o.

Ideea unui astfel de subiect mi-a venit de la poemul *Denie* (vol. *Versuri de seară*):

Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu.

El e colea, peste drum,
În altarul Lui de fum,
Aprinzând între hotare
Mucuri mici de lumânare.

Din cerdacul meu la El
E un zbor de porumbel.

Îmi trimite danie
Câte o gânganie,
Paianjini pe sanie
Sau pe o metanie,
Atârnați de-o sfoară, groasă
Cât o umbră de mătasă.

Și se leagă de pridvoare
Mirodenii dulci de floare,

---

[429] A se vedea capitolul anterior al acestei cărți.

Ca o punte de poteci
Pentru fluturii-n scurteici.

Pe drumul de El ales
Graiul n-are înțeles.

Mai mult spune cucuruzul
Decât gura și auzul.

Domnul tace.
Glasul nu-Și trimite-ncoace.
Domnul face.

Da, *pentru Dumnezeu* vorbesc lucrurile pe care El le-a făcut și le face. La El, *a vorbi* înseamnă *a face*. Iar Arghezi e *foarte atent,* pentru a observa *ce mare artizan* e Dumnezeu și în cele mai mici lucruri.

„El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum,/ Aprinzând între hotare/ Mucuri mici de lumânare”: pare o perspectivă mult prea intimistă, care încearcă să-L *miniaturizeze* chiar și pe Dumnezeu (s-a vorbit mult despre „miniaturizare” în lirica argheziană) și să transforme creația Lui într-o *joacă* (Pompiliu Constantinescu a insistat mult pe această *latură* a operei lui Arghezi, considerând-o esențială, ca formă de *ingenuizare* a lucrurilor și de refacere, astfel, a unei atmosfere paradisiace care ar fi, în opinia sa, *copilărească* și *naivă*[430]).

---

[430] În analiza operei lui Tudor Arghezi, el pleacă de la această premisă, pe care, din neștiință, o consideră *ortodoxă* și care e falsă în mare măsură, în termenii în care o prezintă: „Omul adamic, așa cum îl înfățișează Biblia, a fost un mare copil, creat de Tatăl ceresc, binecuvântat să locuiască Edenul și avertizat să nu guste din «pomul vieții și pomul cunoștinței binelui și răului». Această imagine a omului adamic, de o apariție fulgerătoare în mitul biblic, se intensifică în viziunea liricii argheziene până la reconstituirea unui nou paradis pământesc, în care lighioanele și gâzele, regnul animal și vegetal, se răsfață laolaltă cu

Însă mie nu mi se pare că versurile de acest fel încearcă să-L *copilărească* pe Dumnezeu. Asemenea poeme se adresează numai aparent sensibilității *infantile*. Sau, cel mult, se poate spune că versurile au o dublă semnificație și că intenționat ele sunt construite astfel, pentru a fi percepute pe mai multe paliere de interpretare.

Pe de-o parte, într-adevăr, ele pot fi citite și de copii sau de o minte mai puțin înzestrată sau cunoscătoare în domeniul teologic, care să le înțeleagă *în dreptul ei*, cu sensibilitatea caracteristică. Și, din păcate, trebuie să recunoaștem că minți înțelegătoare ale semnificațiilor teologice profunde nu prea există în zilele noastre, când lumea nu se mai ocupă cu Teologia.

Pe de altă parte, însă, poate că poetul a intenționat să-și construiască el singur poemele acestea ca pe o *scară*, ca, citite și răscitite, să ridice treptat mintea și sufletul de la înțelegerile minore la contemplarea adevărată a lui Dumnezeu din creația Lui. Numai că, în opinia mea, nu e de ajuns numai lectura poemelor, fără a avea și lectura constantă și asiduă a *Sfintei Scripturi* și a cărților bisericești.

Pentru că, chiar în aceste versuri, *„El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum"*, există o trimitere biblică *insesizabilă* pentru cei mai mulți. *„Altarul Lui de fum"* pare o metaforă construită mai

---

copilul, întruchipând o stare prelungită a candorii originare; ea corespunde nu numai cu o viziune paradiziacă a existenții, cu o vârstă a omului liric, dar și cu o stare sufletească adamică a poetului.

În poema *Facerea lumii*, din *Cartea cu jucării*, primii oameni au fost și ei niște copii, beneficiind deci de o îndoită stare paradiziacă, până când să guste din «pomul vieții» și să-și piardă paradisul.

Cosmogonia argheziană închipuie un Dumnezeu de o bucolică biblică, într-un basm copilăresc al Facerii, unde creația lumii e joacă familiară, iar Domnul un meșter năzdrăvan, care face stihii, oameni, plante și animale, cu o dexteritate cam amuzantă"... *Cf.* Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, ediție îngrijită de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, Ed. Minerva, București, 1994, p. 8-9.

Criticul lasă a se înțelege că aceasta este o perspectivă *esențială* în opera argheziană, care depășește *Cartea cu jucării*. Ceea ce e fals.

mult pentru a servi rima decât pentru a oferi o sugestie abisală. Sau sunt sigură că, în opinia criticilor noștri, ea indică o *existență confuză* pentru poet, a lui Dumnezeu.

În realitate, metafora i-a sugerat-o poetului nostru Sfântul Isaias:

> „Rădicați la ceriu ochii voștri și priviți la pământ jos, căce *ceriul ca fumul* s-au întărit și pământul ca o haină se va învechi; și ceia ce locuiesc [pământul] ca aceastea vor muri [ca fumul și ca haina veche], și Mântuitoriul Mieu în veac va fi și direptatea Mea nu va lipsi” (Is. 51, 6, *Biblia 1688*).

> „Ridicați la cer ochii voștri, și priviți la pământ, jos, că *cerul, ca fumul* se va stinge, și pământul ca o haină se va învechi, și cei ce lăcuesc [locuiesc] ca aceștia vor muri; iar mântuirea mea în veac va fi, și dreptatea mea nu va lipsi” (Idem, *Biblia 1914*).

Acum, nu-i așa, ne-a devenit evident că *„altarul Lui de fum”* este *cerul*, Arghezi referindu-se aici la cerul acesta văzut, material, care este un altar trecător al lui Dumnezeu și care e *„peste drum”* de pământ.

Poetul a folosit metafora și într-un *Psalm*, în care bogatul avar are impresia că poate să ia lumina de căpăstru și că *„stăpânirea lui se-ntinde-acum/ Pân' la hotarele de fum”* (*Psalm: Vecinul meu a strâns cu nendurare*): adică până la cer.

Revenind însă la poemul *Denie*, Arghezi *stă de vorbă* cu Dumnezeu într-un *grai* care *„n-are înțeles”*. Pentru că Domnul *tace și face*.

Domnul nu stă la taclale cu oamenii, Domnul nu stă la filosofări cu argumente, la discuții sterile, care plac celor care nu caută, de fapt, să afle nimic, și care vor numai să-și etaleze păruta înțelepciune sau dibăcie retorică.

Și *graiul* care *„n-are înțeles”* – pentru că e mai presus de înțelegerea umană – se tâlcuiește din marea *retorică* a cosmosului: cerul e *„fum”*, stelele sunt *„mucuri mici de lumânare”*, iar poetul primește de la Dumnezeu, ca *„danie”* – ca dar, adică – *„**Paianjini**, pe sanie/ Sau pe o metanie,/ Atârnați de-o sfoară, groasă/ Cât o **umbră de mătasă**”*.

Ce *„danie”* este aceasta? Este un mare dar de la Dumnezeu! Și anume acela de a înțelege *„Că lumea aceasta-i ca o miză mică,/ Omul cât de-a hirea* [oricât ar fi/ ar trăi]*/ este o nemică./ De vreme ce trece a o **umbră rară** /…/ I-ai stâns bietul suflet de de-abia se-ngână,/ Cât nu-i mai de-a hirea de o **painjină**”* (Dosoftei, Ps. 38, 17-19; 37-38).

Arghezi are credința Psalmistului tradus de Dosoftei în versuri: *„Și Tu, Doamne, cu cuvântul/ Dintâi ai urzât pământul,/ Și ceriurile ce-s nalte/ Sunt de mâna Ta lucrate./ Acelea toate s-or trece,/ Iară Tu tot vei petrece./ Și ca haina ponosâtă,/ Când le-a hi vremea sosâtă,/ Li s-a destrăma făptura/ Din hire* [firele țesăturii]*, ca vechitura* [ca o haină veche]. *Și li-i depăna ca tortul* [cum se deapănă firul de la fuior]*,/ De se vor schimba cu totul”* (Ps. 101, 89-100).

„Ceriurile ce-s nalte/ Sunt de mâna Ta lucrate”: cerurile, cât sunt ele de înalte și cât de *infinite* ne par nouă, sunt *lucrate cu mâna* de Dumnezeu. Sau sunt „lucrurile degetelor Tale” (Ps. 8, 4)[431].

De aceea, cerul acesta văzut e un *altar de fum* înaintea Lui, a Celui care l-a creat, *altar* în care a aprins *„mucuri mici de lumânare”*: ceea ce sunt stelele înaintea Lui. Stelele pe care *„Tu le-ai urzit”* (Dosoftei, Ps. 8, 12).

Așadar, a-L vedea pe Dumnezeu creând cerul ca un *altar de fum* și punând stelele în acest altar ca niște *lumânărele* nu înseamnă a reduce totul la un *joc infantil*, ci are un substrat teologic bine precizat. Căci Arghezi se află aici în tradiția interpretărilor teologice ale Sfântului Ioannis Hrisostomos, care, comentând Ps. 8, 4, îndeamnă:

---

[431] *Psalmii liturgici*, op. cit.

„Și vezi înțelepciunea Profetului, căci nu ne arată pe Dumnezeu numai Creator al cerurilor, ci și că le-a creat cu multă ușurință.

De aceea spune «Voi vedea cerurile, lucrul degetelor Tale», nu fiindcă Dumnezeu are degete, ci David a vrut să ne arate că *cele văzute au fost create prin cea mai mică energie a lui Dumnezeu, slujindu-se de expresii familiare pentru a ne învăța un adevăr mai presus de noi*.

Fiindcă și când spune: «Cel ce măsoară cerul cu palma și pământul cu cotul» [Is. 40, 12], nu spune aceasta arătând palma sau cotul, ci fiindcă vrea să înfățișeze *puterea fără margini a lui Dumnezeu*"[432].

Arghezi se slujește de *expresii familiare* într-un mod biblic. Pe care l-a învățat, adică, din *Sfânta Scriptură* – după Cantemir și Eminescu avem un alt treilea mare scriitor din literatura română care a luat din *Biblie* lecții extraordinare de literatură.

Astfel, versuri precum acestea: *„Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu,/ El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum"* nu indică un intimism vulgar ori o familiaritate „bucolică" și „naivă".

Poetul e *în pridvorul lui*, iar Dumnezeu e *în altarul Lui*, în care e și Arhiereu, aprinzând *lumânări*, în Biserica Lui cosmică (de la Antim Ivireanul la Eminescu, trecând prin Heliade și Gr. Alexandrescu, am tot întâlnit asemenea perspective: lumea ca templu cosmic și stelele ca lumânări arzând în această biserică).

Și cel ce e în *pridvorul* acestui pământ *stă de vorbă* cu Arhiereul cel veșnic, Care e în Cerul Lui cel veșnic, dar care folosește și cerul acesta văzut ca pe un simbol sau o catapeteasmă a celui etern, ca pe un *pridvor* al Raiului. Încât putem spune că

---

[432] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la psalmi*, traducere din limba greacă, introducere și note de Laura Enache, Ed. Doxologia, Iași, 2016, p. 153.

fiecare, și poetul și Dumnezeu, se află *în pridvorul său*: omul, pentru a vorbi cu Creatorul său, iar Dumnezeu, în *pridvorul* lumii văzute (în mod haric și simbolic), pentru a fi mai aproape de om. Fiecare, atât Dumnezeu cât și omul, stă în pridvor, într-o atitudine ce denotă dorința amândurora de a ieși unul spre altul.

„Și se leagă de pridvoare/ Mirodenii dulci de floare,/ Ca o punte de poteci”: versurile acestea îmi confirmă faptul că nu am greșit atunci când am afirmat că *miresmele florale* simboliste, la noi (cu *prefațări* importante la Bolintineanu și Eminescu), sunt *poteci* către Cer, că ele sugerează o nostalgie edenică, o dorință de *evaziune* din trup, cu sens de spiritualizare, de a depăși materialitatea acestei lumi...

În capitolul anterior, am remarcat și am comentat poemul *Ai văzut?*, atrăgând atenția asupra faptului că limbajul aparent *ireverențios* al lui Arghezi nu trebuie să ne înșele.

Arghezi e un observator tenace al universului și un pătrunzător cu înțelegerea până la cele mai *intime* fibre ale lui, după cum este și un cercetător atent al psihologiei umane și un nepriedidit autoscopist[433].

În *Ai văzut?*, sub aparența unui limbaj *smerit*, fostul călugăr *prinde* semnificații de o mare profunzime. Perspectiva din poemul amintit este *iconică*, alegorică: Dumnezeu e gospodarul, fierarul, croitorul etc, Care *meșteșugește* toate, *„fără lipituri”* și *„fără ață”*.



Geometria dumnezeiască e *tainică* și de neînțeles: *„Pe cele-n colțuri le pune rotunde,/ Rotundele-n drepte le-ascunde”*.

Un desen medieval, din secolul XIII, Îl vede astfel[434] pe

[433] Prin termenul *autoscopist*, pe care l-am inventat, am căutat să arăt faptul că poetul este o persoană care își scrutează atent propriul sine.

[434] Sursa imaginii:

Hristos-Creatorul lumii, ca „Cel ce-a pus pământul cu măsuri", așa cum glăsuiește și o cântare ortodoxă din *Prohod*.

Imaginile lumii, care pentru un om *neatent* se banalizează, sunt, oricând, de o *neașteptată prospețime* pentru cel care știe să contemple toate cu un *ochi teologic*: *„De ce fac păianjenii dantele,/ Lacul oglinzi, giuvaere și betele?/ De ce face zarea depărtată priveliște?"*.

Interogațiile nu sunt *copilărești*. Frumusețea universală, de la *dantela* pânzei de păianjen până la *zariștea cosmică*, presupune *arta desăvârșită* a Aceluiași Creator.

Sensibilitatea poetică a lui Arghezi la frumusețea creației cosmice e înrudită îndeaproape cu a *Psaltirii*, mai ales cu transpunerea în versuri a acesteia, realizată de Dosoftei (după cum am arătat mai sus), dar și cu a lui Eminescu, care, de asemenea, contempla atât acea *„pânză străvezie /.../ Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe"* (*Călin (file din poveste)*), cât și *„roiuri luminoase"* de stele *„izvorând din infinit"* (*Scrisoarea I*).

Arghezi are în comun cu Eminescu, mai presus de toate, tocmai această perspectivă cosmică, *tradițională* (repercutată *din tradiția veche ortodoxă* în operele lor), care unește peisajele cosmice/ siderale cu cele terestre umile, nesemnificative, chiar microscopice, așezându-le într-un *singur* tablou al creației.

Și chiar *miniaturizarea* despre care se vorbește la Arghezi are, ca și nunta gâzelor din *Călin*, rolul celei din *Scrisoarea I* (după cum am explicat în vol. I. 2 al cărții de față[435]):

„Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați;/ Muști de-o zi pe-o ***lume mică de se măsură cu cotul***

---

http://albertblackwell.blogspot.ro/2013/12/augustine-on-number-music-and-faith.html.

[435] A se vedea aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[*cf.* Is. 40, 12],/ *În acea nemărginire ne-nvârtim /…/ Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze*”.

Arghezi ne dezvăluie *un cosmos* construit de Dumnezeu *cu o putere nemărginită*, dar și cu o *infinită delicatețe*, în care nimic nu este urât sau de prisos, ba dimpotrivă – după cum vom vedea și în alte poeme, autorul are cea mai mare dorință de a se apropia și de a contempla și ceea ce pare *dizgrațios* sau *lipsit de importanță/ banal*. Pentru atenția cu care străbate *subteranele psihologice*, căutând în același timp *zări sublime*, Arghezi ar merita numele de *dostoievskian*.

De *modernitate* îl apropie tendința spre *cârtire*, deși aceasta nu este neapărat o *invenție* modernă.

El a surprins foarte bine *oboseala* omului de a înțelege *pronia* lui Dumnezeu. Există poeme, așadar, în care răzbate nemulțumirea de tip camusian la adresa *rostului* cu care a fost zidită lumea sau cea generată de faptul că omului îi este dat să caute și să cunoască numai *prin multă trudă*:

Îmi pare rău că
Dumnezeu, pe toți,
Ne ia drept niște spărgători și hoți
Și niște haimanale,
Crezând că tot umblăm după parale
Și după giuvaerele
Mariei-Sale.

Le leagă noduri, le chitește într-ascuns,
Ca sa ne mintă, *cu lumină el le-a uns*
Și le arata doar pe dinafară.
Că înlăuntrul lor *e noapte chioară*,
În care ține totul să îngroape.
Îl supără să le vedem mai de aproape.

Că nici n-ajunge mâna la zăvoare
Și se zgârcește și te doare.

Pe toate celea scrisa-i, fără carte,
Pedeapsa Lui – «Primejdie de moarte»,
Pe om, pe bobul mic și pe gândac,
Pin’ la sămânța cât un vârf de ac.
Nu mai vorbesc de cele mari de tot;
Până la ele sa ajung nu pot.

De cum atingi ceva, ori moare aia,
Ori tu, că peste tot văpaia
Lui umblă ca un fulger orb, și trece,
Și arde, și ucide, nevăzută, molcomă și rece.

Nu zic, și eu sunt tot o haimana.
Dar drag îmi ești Sfinția-Ta,
Și pot să mă-ncumet să jur
Că umblu, nu să fur,
Dar ispitit, să vad, și cuvios,
Cum drămuiești Tu bezna de frumos,
De-ai pus-o pretutindeni câte-un pic.

Nu zic că-i rău, nici bine vreau să zic,
Nici nu ma bag în *meșteșugul Tău*.

Dar, vezi, că de părerea Ta îmi pare rău.

(*Îmi pare rău*)

Esența lucrurilor, pe care au căutat-o toți filosofii, *„e noapte chioară”*.

Tainele lui Dumnezeu și ale tuturor lucrurilor zidite de El sunt *abisale*, iar omul nu le poate pătrunde, decât cu foarte mare greutate, *dacă* și *în măsura* în care îi îngăduie Autorul lor.

Însă, după cum se vede, chiar și în poemele în care se recunosc *zvâcniri de răzvrătire*, Arghezi afirmă cu deosebită claritate că *Dumnezeu e Creatorul universului* și al tuturor celor care există în el.

Chiar și *nemulțumirea umană* a poetului presupune *dialogul cu El*, o plângere către Cel ce a creat lumea, nu o critică *oarbă* sau *fără adresă*.

În toate tainele și mai presus de toate, poetul caută însă *Taina supremă*, adică pe Dumnezeu Însuși (aceasta e Taina la care e îndurerat că nu are acces, adică la *revelația/ epifania* Sa):

Mă uit la flori, mă uit la stele:
Ești chinul dulce al tristeții mele.
Mă uit *în mine, ca într-o chilie*,
Mă uit în ceruri, în Împărăție,

Mă uit în gol, mă uit în vizuini.
Te caut printre spinii din grădini,
Dau buruienile deoparte, de otravă,
Și *pipăi locul urmei Tale cu zăbavă*.

Străbat călare șesul, cucuruzul:
Te caut cu vederea, cu auzul.
Mă plec la trandafiri și le miros
Bobocii din tulpinile de jos.

Fuseși în toate și Te-ai dat în lături.
Încerc sulfina: Tu trecuși alături.
Întreb plăpândele verbine.
Ele răspund că știe patlagina mai bine.

Zisei șopârlei: – „A trecut pe-aici?”
Ea m-a trimis la șerpi și licurici.
Și neprimind răspuns nici de la stupi,
Mă iau după vultùri și lupi.

Am colindat *Moșia*-n lung și lat
Și-am scoborât *din leat în leat*
Și, ostenit în râvnă și puteri,
N-am dat de Tine nicăieri.

Oriunde-ncep a cerceta
Trecuse *albă*, chiar atuncea, *umbra Ta*.
Tăria-i de beteală și salbă lângă salbă.
Mi s-a părut odată că ai fi fost o nalbă.

Dar auzind o șoaptă, m-am întors:
Vorbise vântul într-un lan de orz...
„Omul cu șoimul caută mereu
Răspântia lui Dumnezeu.

Noi o vedem în câmp și în livede.
El singur [, omul,] are ochi și nu o vede".
Cu jurământul morții, cel fără iertăciune,
Toate Îl știu pe Domnul: niciuna nu mi-L spune.

(*Mă uit la flori*)

Sfântul Efrem Sirul scria, în *Imne despre credință*:

„Doamne, deși simbolurile Tale sunt pretutindeni,/ Tu ești ascuns pretutindeni./ Deși simbolul Tău e înalt,/ Înălțimea nu simte că ești./ Deși simbolul Tău e în adânc,/ Adâncul nu înțelege cine ești;/ Deși simbolul Tău e în mare,/ Tu nu ești ascuns în mare;/ Deși simbolul Tău e pe uscat,/ El nu-și dă seama că ești acolo"[436].

Dreptate au amândoi, în aceeași măsură. Sfântul Efrem contemplă tăinuirea lui Dumnezeu, în simboluri, în toate

---

[436] *Cf.* Sebastian Brock, *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu și Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 75.

lucrurile universului, fără ca acestea să aibă conștiință sau rațiune prin care să înțeleagă că sunt purtătoarele acestui simbolism. În vreme ce Arghezi nu e mai puțin conștient de iraționalitatea lucrurilor indicate, chiar dacă le personifică, dar el vrea să scoată în evidență sentimentul dureros de neputință al omului de a trece peste acest simbolism, de a pătrunde în taine mai adânci despre Dumnezeu.

Creația *mărturisește* despre El, dar nu *dogmatizează* mai mult. Omul, însă, fiind făptură rațională, după chipul Său, își dorește o *revelație* mai profundă decât cea *naturală*.

Dar Dumnezeu Se face simțit în creația Sa, chiar și în mijlocul sărăciei umane și al trudei nebăgate în seamă, atunci când lumea nu pare *o icoană* demnă de El:

El [plugarul], singuratec, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Când îi privești împiedicați în fier,
Par, el de bronz și vitele de piatră.

Grâu, păpușoi, săcară, mei și orz,
Nicio sămânță n-are să se piardă.
Săcurea plugului, când s-a întors,
Rămâne-o clipă-n soare ca să ardă.

Ager, oțelul [plugului] rupe de la fund
Pământul negru, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, până ce, rotund,
Luna-și așează ciobul pe moșie.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesuri, se desface lină,
La nesfârșit, ca dintr-un vârf de caer,
Urzit cu fire de lumină.

E o tăcere de-nceput de leat.

Tu nu-ți întorci privirile-nnapoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

(*Belșug*)

Cel ce nu-și întoarce privirile înapoi e plugarul care întrupează porunca evanghelică: „Nimeni punându'și mâna sa pre plug, și căutând înapoi, [nu] este îndreptat întru Împărăția lui Dumnezeu" (Lc. 9, 62, *Biblia 1914*). Arghezi cunoaște foarte bine semnificațiile acestea.

Plugarul din poezia sa poate fi și țăranul care nu slăbește din asceza trudei sale, dar, pus în adâncime, poate fi și *plugarul inimii*, ascetul propriu-zis, la care s-a referit Hristos, în pildă, când a rostit cuvintele amintite mai devreme.

Răsplata lui (a oricăruia dintre ei) e că, seara, la sfârșitul trudirii, *„Dumnezeu, pășind apropiat,/ Îi vezi lăsată umbra printre boi"*. Această *epifanie umbroasă* a Lui este odihna adevărată a celui ce muncește cu nădejdea în El.

Și ea se petrece *concomitent* cu revelația naturală, cu revelarea lui Dumnezeu prin cosmosul Lui. Pentru că cel ce simte odihna lui Dumnezeu în sine (harul lui Dumnezeu care îl *umbrește*), începe să contemple și lumea altfel.

Pare că stă între boii *cotidieni*, *rebarbativi*, într-o lume rutinată, dar simte...*„o tăcere de-nceput de leat"*. Și vede, eminescian, cum *„Noaptea...se desface lină...ca dintr-un vârf de caer,/ Urzit cu fire de lumină"*.

Vede răsărind stelele *„de-nceput de leat"*, precum cel ce vedea *„ca-n ziua cea dentâi/ Cum izvorau lumine"* (*Luceafărul*). Pentru că, tot cu învățătură de la Eminescu, *„răsăritul stelei"* este *„în tăcere"* (*Sonet*). În *„tăcere de-nceput de leat"*.

Dar dacă Eminescu, în rememorarea genezei, vedea poetic stelele ca *„roiuri luminoase"* (*Scrisoarea I*, *Memento mori*), influențat fiind de interesul cronicarilor moldoveni pentru stupărit și

mai ales pentru pildele extrase din această îndeletnicire, izvorârea luminilor stelare ca-n ziua cea dintâi îi sugerează lui Arghezi o altă imagine poetică, care e rodul lecturilor sale din scrierile vechi bisericești[437], care descriu cerul înstelat ca: „lucrul dégetelor Tale, luna și stélele ce-ai Tu *urzit*" (Coresi, *Psaltirea 1577*, Ps. 8, 3).

Sau, în *poetizarea* lui Dosoftei: *„Văz că-i făcut ceriul de mânule Tale /.../ Stele luminate ce lucesc pre noapte/ ...Tu le-ai urzit toate"* (Ps. 8, 7-12).

De aceea, într-o *„tăcere de-nceput de leat"*, *„noaptea...se desface lină...ca dintr-un vârf de caer,/ Urzit cu fire de lumină"*[438].

Cu Arghezi trecem de la truda cea mai anostă și împovărătoare, lipsită de orice frumusețe, la revelația splendorii

---

[437] Tudor Vianu afirma: „Eminescu își trage originalitatea limbii sale din cronici și hrisoave de voievozi; Arghezi – din ceasloave sau cazanii". *Cf. Tudor Arghezi. Interpretat de...*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 50.

E o reducție, însă, a considera că Eminescu a tras sevele limbii numai din cronici și hrisoave și nu și din cărțile bisericești. Am demonstrat, în volumele pe care i le-am dedicat lui Eminescu, faptul că Eminescu a citit cu nesaț și cărțile Bisericii, din care a reținut nu numai originalitatea limbii, ci și profunzimea de gândire și de viziune a lor.

[438] Această concepție ortodoxă despre *biblia cosmică* a fost păstrată de poeții noștri în modernitate. P. Constantinescu remarca faptul că: „Pentru Arghezi, natura nu e coruptă, ca pentru misticii apuseni". Și, contrazicându-l pe Lovinescu, care „a văzut în paralela Baudelaire-Arghezi, o echivalență a liricii noastre urbane", adăuga: „indiferent de comunitatea izvoarelor (Biblia) sau de necoincidența atâtor altora, esențiala deosebire structurală dintre acești doi poeți din marea «familie de spirite» a poeților creștini stă în poziția lor inițială față de natură. [...] Lirica argheziană este o apologie a vieții, a naturii, ca expresie a harului divin [...]; teologia baudelairiană, în modul de a privi natura, ca formă a corupției, este într-un fel jansenistă [este romano-catolică, nu doar jansenistă], teologia argheziană este ortodoxă". *Cf.* Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, op. cit., p. 102, 164-165.

A se vedea și articolul meu: *Biblia cosmică în poezia românească*, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/13/biblia-cosmica-in-poezia-romaneasca/.

virginale a creației și la epifania dumnezeiască, chiar și *umbroasă*.

Însă revelațiile și epifaniile sunt *consecința exclusivă* a trudei amare și anoste. În poezia noastră, nu putea să sublinieze acest lucru decât cineva cu experiență biblic-filocalic-hagiografică și ascetică.

Totodată, poetul ne spune, implicit, că soluția pentru *evadarea din rutină* este...*împlinirea rutinei* până la capăt. Până ce Dumnezeu *Își lasă umbra printre boi*.

Trebuie să remarc că Arghezi s-a confruntat cu marea problemă de a pune gânduri și sentimente de intensitatea celor eminesciene în versuri și poezii ce refuză, în numele esteticii moderniste, efuziuni lirice prea pronunțate, retorici ample și deschise ori o poetică a măreției. Și i-a făcut față...

Însă noaptea, cu *„tăcerea”* ei, *„de-nceput de leat”*, este un timp propice și pentru presimțirea apropierii *eshatologice* a lui Dumnezeu, a *apocalipsisului*/ *revelației* desăvârșite, finale:

Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,
Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,
În care se repetă izvodul la culoare
Și chipurile crucii și florile, cum sunt.

În fața lunii, dreaptă, șoseaua-n vărgi cu plopii
S-a pardosit cu țoale de Jii și Mehedinți,
Și-n umbra fiecărui copac așteaptă popii,
Strângând în mâini tăcute cădelnițe fierbinți.

Ivirea se va face, pesemne, din câmpie,
Prin albele cătune, pitite sub căciuli.
La moara adormită cu roata-n apa vie
S-au și sculat dulăii, molateci și ciufuli.

Căci iar Ierusalimul se-arată după ploaie,
Cum l-au știut întocmai, pe vremuri, cuvioșii.

Ce vezi? Sobolii-nnalță biserici, mușuroaie.
Ce-auzi? Văzduhul cântă întreg cu toți cocoșii.

(*Icoană*)

Arghezi duce *urzirea* lui Coresi și Dosoftei mai departe, pentru că nu doar că cerul înstelat e *urzit* de Dumnezeu Creatorul, ci *„Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,/ Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,/ În care se repetă izvodul /.../ Și chipurile crucii și florile, cum sunt"*.

Cerul cu stele *repetă izvodul* covoarelor românești, cu *chipurile crucii și florile"*. Afirmația, însă, trebuie citită invers: țesăturile și cusăturile românești repetă *izvodul cosmic*. Formele stelare sunt reproduse ca cruciulițe sau flori.

În gestul său creator, omul *seamănă* cu Dumnezeu, pentru că Cel ce l-a creat a pus în el această *asemănare*. Și ea se vădește atunci când sunt comparate *creațiile* între ele, chiar dacă una e imensă, cosmică, iar cealaltă mult mai umilă. Arghezi zărește asemănarea în detalii. Mai presus de toate, însă, în versurile de felul acesta văd efortul dureros al poetului de a restabili *legătura* lui cu Domnul. Și dacă a eșuat pe calea monahismului, se străduiește din răsputeri să restabilească această relație prin actualizarea *chipului lui Dumnezeu* din el ca *creator*...

Cred că e unică această perspectivă în care așteptarea eshatologică apare ca o realitate *cotidiană*, fără ca prin aceasta să devină terorizantă sau o stare maladivă. Dimpotrivă, ea se integrează atmosferei existențiale obișnuite și îi adaugă doar *mai multă viață*. Însă, pentru oamenii care viețuiesc în credință, e firesc să le intre în obișnuința cugetării.

Aici, Arghezi descrie o percepție oarecum *rurală*, a unor oameni fără prea multă cunoaștere teologică, dar care trăiesc cu așteptarea Domnului și care privesc *în icoană* semnele venirii Lui.

Și pentru că vorbim despre intensitatea contemplărilor nocturne, frumusețea imensității cosmice aprinse de aștri (cea

despre care însăși Scriptura ne spune că *povestește slava lui Dumnezeu*, *cf.* Ps. 18, 1) nu l-a lăsat insensibil pe Arghezi. Acesteia îi dedică o poezie întreagă, *Miez de noapte*:

Întâlnite-n vârful crucii,
Față-n față, steaua, luna,
Se privesc și, câte una,
Stelele deșteaptă nucii.

Și pe-al cerului pieptar
Scapără frumoșii teferi
Sumedenii de luceferi,
Plini de voie și de har.

Din apus la răsărit
Toată iarba de pe cer,
Mică-n bob cât un piper,
A-nflorit și-a tresărit.

Și pe când îmbătrânește
Lumea, jos, printre cotețe,
Într-o nouă tinerețe
Zilnic cerul nopții crește.

Cerul nopții *crește în tinerețe* tocmai pentru că *povestește slava lui Dumnezeu*, după cum aminteam mai sus. Pentru că e *pieptarul* sau *catapeteasma* (la Eminescu) simbolică a Cerului veșnic, acolo unde, izbăviți de truda lumii acesteia, eliberați din *„lumea* [de] *jos"*, a celor care se mișcă *„printre cotețe"*, Luceferii (adică Sfinții), *„scapără" frumoși* și *teferi*, *„plini de voie și de har"*.

E ușor de remarcat apelul la Eminescu, dar e de observat mai cu seamă atitudinea polemică a lui Arghezi față de *perspectiva lumească* a *„vicleanului"* Cătălin, care o îmbia pe fată astfel:

„Hai ș-om fugi în lume /.../ Vom fi voioși și teferi,/ Vei pierde... visul de luceferi”.

Arghezi crede însă că *frumoși și teferi* cu adevărat nu sunt cei care trăiesc *„în lume”*, în *„lumea* [de] *jos”* (oricât de scumpe ar fi *„cotețele”* lor), ci aceia care sunt chinuiți în acestă lume, pentru idealurile lor înalte, până la a nu mai fi nici *frumoși* și nici *teferi*. Totuși, aceștia sunt *„frumoșii teferi...plini de voie și de har”* ai Cerului de sus, în viața cea veșnică, Luceferii Împărăției lui Dumnezeu.

„Din apus la răsărit/ Toată iarba de pe cer,/ Mică-n bob cât un piper,/ A-nflorit și-a tresărit”: puzderia de stele. Ceea ce nu e transparent pentru cititorul modern și postmodern e sursa patristică a acestei viziuni poetice „tipic argheziene”. Izvorul ei se află în *Hexaimeronul* Sfântului Vasilios cel Mare, pe care l-am citat în trecut de nenumărate ori, mai precis comentariul la ziua a patra a creației, în care autorul face precizarea că, precum anterior Dumnezeu umpluse pământul de flori, tot la fel, în această a patra zi, El *a împodobit cerul cu florile stelelor*.

Iarba care *înflorește* provine din *Psaltire*: „Dimineața ca iarba va trece. Dimineața are să înflorească și va trece, iar seara va cădea. Se va întări și se va usca” (Ps. 89, 5-6)[439]. La Dosoftei: *„Ca otava ce să trece/ De soare și de vânt rece,/ De demineață-i cu floare,/ Sara-i veștedă de soare”* (Ps. 89, 21-24).

Însă, în vreme ce iarba de pe pământ înflorește dimineața și se usucă până seara, *iarba* care *înflorește* pe cer, *tresărind* în licăriri stelare mici cât un bob de piper, nu doar că nu se usucă, ci *„Într-o nouă tinerețe/ Zilnic...crește”*.

Pe când *jos*, lumea *îmbătrânește*...

Căci Același Dumnezeu a lăsat lege, după căderea omului, ca lucrurile să se destrame. *Cercetarea* lor nu poate ajunge niciodată la capăt, pentru că ele nu au *substanță eternă*:

Nu-ntârzia pe lucruri, frate,
Și *lasă-le necercetate*.

---

[439] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit., p. 168.

Că de le-ntorci *urzelile* frumoase,
La pipăit mătasea se descoase.

Un fir întreg, răzleț în țesătură,
Leagă ruptură de ruptură
Și, de te uiți prin ștofă, s-a zărit
Hlamida, ca de câlț lipit. -

Atâtea oale zmălțuite
Nu țin nici vânt, pe cât sunt de dogite,
Și stau în sus doar într-o doară,
Cu sprijinul cojelii dinafară.

O funie de clopot vrea să tragă,
Și bronzul sună-n patru zări a doagă.

Tocmai când cuiul trebuia să-l bată,
Iată-l, ciocanul a sărit din coadă.
Nu prinde dalta, cleștele n-apucă
Și nu se-mbină stâlpul de ulucă.

Compasul scrie cercul strâmb,
Cântarul e scălâmb,
Și cotul s-a scurtat de tot,
Și greutățile din tirizie[440]
Se cumpănesc cu foaia de hârtie.

Un icusar[441] e-așijderi cu lăscaia[442].
Tăcu o mierlă, cântă cucuvaia.
Scaperi amnarul, nu mai dă scânteie.

---

440 *Tirizie/ terezie* = balanță, cântar, cumpănă, taler de cântar.

441 *Icusar/ icosar sau irmilic* = monedă turcească de argint.

442 *Lăscaie* = monedă de aramă valorând o jumătate de para, care a circulat în Țările Române în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea; monedă de valoare foarte mică.

Nu s-a lovit cu broasca nicio cheie.
Ce sta-ncuiat acuma stă căscat.
Cheile noastre s-au încovrigat
Și, strepezite-n dinte, nu se-mbucă.

Cine șoptește are dor de ducă,
Și cine pleacă vrea să stea:
Lipsește fitecui câte ceva.
Chemai un înger și veni un drac,
Diavol, și el, de vată și bumbac.
În ciutura cu lanțurile noi,
De-o viață scoți țărână sau noroi.

Fântânile adânci sunt prihănite
Și trebuiesc sleite:
Nu căuta viteazul să scoboare
Drept în mocirlă, până la izvoare.
Cetatea forfotește de păpuși.
Ștubeiele[443] sunt pline cu căpuși,
Iar mierea li-e de sânge în fagurii umflați
De-o seamă cu bojocii retezați.

Ți-aș povesti o mie, pe-ndelete,
De lucruri, dar, băiete,
N-ai fi mai bun și nici mai înțelept.
Încrucișează brațele pe piept
Și uită-te în sus,
La steaua din apus.

Și, dacă te-ncumeți,
Ia-o din cer și-mparte-o la drumeți.

(*Înțelepciune*)

---

[443] *Ștubei/ știubei* = stup primitiv, făcut dintr-un trunchi de copac scorburos sau scobit.

Niciun poet, în literatura română, n-a sesizat și ilustrat, atât de bine, *fragilitatea* celor materiale (ba chiar și spirituale: diavolul este *„și el, de vată și bumbac”*), a *firii* care nu are în sine temelie veșnică, și care *atârnă* de voința lui Dumnezeu.

Creatorul tuturor a lăsat să se vadă această *șubrezenie* și *destrămare lentă* a făpturii, de către ochii omenești, pentru ca omul să înțeleagă ce înseamnă ființa sa *adusă întru existență* de Dumnezeu, care nu își are fundamentul existențial în sine însăși, ca toate cele ce sunt create, în comparație cu Veșnicia care nu cunoaște *defect* sau *stricăciune* sau *schimbare* în niciun fel.

De aceea, în poezia lui Arghezi, avem un tablou *înfiorător* al descompunerii încete, dar sigure, a materiei. Lucrurile *se descos*, *se rup*, *se dogesc*, *se sparg*, *se descleiază*, *se tocesc*, *se strâmbă*, *ruginesc*, *se învechesc*, *nu se mai potrivesc*, *se prihănesc*, *se îmbolnăvesc*...Ele devin mai întâi *netrebnice* (netrebnice = nefolositoare), pentru ca apoi să moară *de tot*, lent și dureros.

Dureros pentru ele, dacă au viață, cât și pentru omul care le privește *dezmembrarea* și *deformarea* care le *desființează* treptat. Cel care asistă la această *strâmbare* a lucrurilor nu devine *„mai bun și nici mai înțelept”*, dacă nu înțelege că scopul derulării acestor scene zguduitoare este acela de *a-și măsura bine* ființa. De a nu crede despre sine că este mai mult decât este.

Dacă totuși crede că este *mai volnic*[444] decât în realitate, poate să încerce să ia steaua de pe cer și să o împartă. Dar sfatul poetului e altul: *„Încrucișează brațele pe piept/ Și uită-te în sus,/ La steaua din apus”*. Adică: *gândește-te la moarte!* Pentru că, în tradiția creștin-ortodoxă, numai cugetând la moarte poate cunoaște omul ce este, cu adevărat.

Arghezi a fost foarte sensibil la acest fenomen al *destrămării* universului material, care *însoțește* și *pregătește* evenimentul dureros al plecării omului din această lume:

Frunza când moare
Se face floare.

[444] *Volnic* = liber să facă ce vrea, puternic.

Au adunat lună și lumină
Pomii-n grădină
Și scutură soare.

Ați fost niște trupuri
Și v-ați făcut fluturi.
Nucule, suflete scuturi.

Dafini, duzi și migdali
Erau plini de papagali.

Le-au căzut àripi și pene,
Fulgii, alene
Și pe-ndeletele.
Le-au rămas în arbori scheletele.

Miroase a piatră și ceară,
Și *ziua intră în seară*.

Prin ceața mânjită cu humă
Se micșorează carul cu paie de brumă,
Dric vânăt, strâmb, pe jumătăți de roți,
Și cimitir întunecat, de hoți.

În mocirlă și apă
Calcă momâia ciungă și șchioapă
Și duce carul ei cu gloabe mici,
Ca un jeluitor singuratec, cu bici.

Azi n-are-nceput deslușit
Și pare o zi de sfârșit.

Mâine va fi, nu va fi...Iată
Umbra *strânge orele* aplecată...

(*Frunză palidă, floare galbenă*)

Moartea stâlcește lucrurile, le face *mai mici* și aproape irecognoscibile: *„Se micșorează carul cu paie de brumă”*, dricul stă chircit pe *„jumătăți de roți”*, carul *„cu gloabe mici”* e condus de *„momâia ciungă și șchioapă”*.

Cimitirul e *„de hoți”*, pentru că toți cei care au căzut în păcat sunt *hoți* și *tâlhari*. Iar dintre oameni, nimeni nu este fără de păcat. Arghezi cunoaște foarte bine semnificațiile religioase ale termenilor.

Și superba metaforă *„ziua intră în seară*” este inspirată tot din cărțile de cult ortodoxe, unde se vorbește adesea despre *înserarea vieții* acesteia sau despre apropierea de *zorii luminii neînserate*.

În această lume, în care se împletește *frumusețea suavă*, *sublimul* și *efemeritatea*, pentru omul al cărui ochi e furat de *mirajul metamorfozelor*, prezența lui Dumnezeu e ca un *pas tiptil* în suflet, abia simțit, prea repede îndepărtat.

Singurătatea e înfricoșătoare, a omului care se vede în mijlocul unei lumi care *se prăbușește* încet în jurul lui, *terifiat* de perspectiva distrugerii lucrurilor și a sa însuși.

I se pare, poate, că și Dumnezeu e *singur* și că nu vrea să Se facă simțit, pentru a-i alunga *teroarea*:

De zeci de vieți [oamenii] Îl cheamă
Pe Cel fără vârstă, fără țărm, fără vamă,
Din singurătate.

Are să vie vântul, poate,
Cu sulurile desfășurate.

Poate o umbră albă
Cu luna în salbă.

Poate veni pasărea înstelată
Cu aripa tăiată.
Acvilă, drumeață
Prin țărână și ceață.

Poate vântul mării, pribeag pe talaz.

Nu venise până la amiaz'.
N-a venit nici până la toacă.
Strigătul în pustiu începuse să tacă.

Păianjenii, preoți și arhierei,
Puricând odăjdiile de scântei,
În arcul streașinii de la cerdac,
Le cârpeau cu ață și ac.

Într-un *plop cu turla subțire*
Corbii-și alegeau *mănăstire*.

Mișunau omizile-n ălbii uscate
De *ape adevărate*.
Luna spartă
Căzuse-ntr-o scorbură moartă,
Ca un *urcior de lut*.

Când a venit? Când a trecut?

Nu era vânt,
Nici pasăre, nici de cer, nici de pământ,
Nici om, nici vis.

Era *ca un lucru scris*,
Făptură de șoaptă și scamă,
Se urzește, se destramă.

Ca o licărire de icoană.

Avea inel, cu o broboană,
Ca o măceașă, privirea amară
De căprioară.
Zâmbetul întristat.

L-ai așteptat.
Ai adormit.
A venit.
A plecat.

(*A venit*)

Ca și în alte situații, Arghezi descrie aici *un sentiment monahal*.

E mai greu de înțeles, dacă nu imposibil, de către cei care nu trec prin aceste frământări și experiențe ale *contemplării deșertăciunii* înconjurătoare, aproape de deznădejde, și ale așteptării Lui cu *atenția încordată*, ca a unui animal înfometat într-un deșert în care nu mișcă nimic.

De aceea e ușor, pentru cei care nu au deloc astfel de trăiri, să izoleze *lingvistic* câțiva termeni care par să indice *îndoiala*, *necredința*, *dezamăgirea*.

Însă *fluctuațiile* lui Arghezi ne arată limpede că nu este vorba de un spirit așezat comod în *poziția de critică*, din care să arunce întruna, ateist, cu scuipat și cu sudalme.

Portretul paradoxal al lui Dumnezeu e *ortodox*. La fel și experiențele descrise. Poetul însuși e conștient că nu este doar o trăire individuală, ci un *prag* peste care au trecut mulți, *„de zeci de vieți"*.

Dumnezeu e *așteptat cu deznădejde* de nevoitor. Îl cheamă îndoindu-se că va veni: *„Are să vie vântul, poate,/ Cu sulurile*

desfășurate”...Sau poate *ca vântul*, ca atunci când a venit Duhul Sfânt peste Apostoli...

În momentele de supremă tensiune, universul înconjurător îmbracă *luminile Mănăstirii*, deși simbolurile pe care le alege Arghezi sunt cele ale efemerității, ale urâtului și morții: păianjeni, corbi, omizi și-o lună *spartă*.

Lumea întreagă, la Arghezi, e un Quasimodo[445] din care *licăre*, din interior, fâșii de lumină și frumusețe.

Lucrurile se destramă *în așteptarea Lui*...a Celui care are nemurirea și *poate opri descompunerea* lor...

Pășirea lui Dumnezeu prin această lume și prin *praful sufletului* descurajat nu e destul de *rezonantă* pentru urechile de lut ale inimii înfundate.

Dumnezeu *trece* pe neașteptate și *nu seamănă* cu nimic din lumea aceasta. *Adierea* Lui nu e nici *vânt*, nici *pasăre*, nu provoacă nicio *senzație* cunoscută din experiența mundană.

Este Cel despre care *s-a scris* în Sfintele Scripturi (și Care Se înscrie El Însuși în *sulurile vânturilor*), a Cărui apropiere nu e definibilă sau descriptibilă, Cel cu totul *inefabil*: *„Era ca un lucru scris,/ Făptură de șoaptă și scamă,/ Se urzește, se destramă”*. Nu se poate *prinde* sau *reține*...

Nu e *„nici om, nici vis”* – nimic văzut vreodată în vis și nici comparabil cu halucinația onirică – dar totuși e o *închipuire* în sufletul poetului, deși nu deplină: *„o licărire de icoană”*.

Icoana lui Dumnezeu i-a licărit o clipă lui Arghezi...Destul pentru a o reține, destul pentru a-și aminti că avea *inelul de nuntă* pe care Dumnezeu îl dă fiilor Săi, pentru a le făgădui...*suferințe*. Căci inelul era *„ca o măceașă”*. Însă Dumnezeul care *dăruie* suferințe este Cel care le-a luat mai întâi asupra Sa. De aceea are *„privirea amară/ De căprioară./* [Și] *zâmbetul întristat”*. Ale Celui răstignit pentru păcatele noastre.

Și cel ce L-a așteptat *adoarme*, ca Apostolii în grădina Ghetsimani...

---

[445] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Quasimodo.

Domnul *a venit* și *a plecat*, dar trecerea Sa nu este fără urmări în conștiință. *Plecarea* Lui nu mai e niciodată o *plecare definitivă*, dacă *harul Său* s-a apropiat o dată de om, câtuși de puțin...

Chiar și *insesizabilul* lui Dumnezeu *e mai intens* decât toate experiențele pământului.

Pentru *Acest* Dumnezeu, și cuvintele sunt prea...*materiale*, infestate de *boala* răutății omenești:

Doamne, vreau să-Ți mulțumesc...
Dar în graiul omenesc
Slova vorbelor tocită,
Vorba slovei prihănită,
Înțelesul otrăvit
L-a mușcat și-mbolnăvit.

Un strigoi
Pune-n negreală noroi.
Pravila de baștină
S-a pierdut în mlaștină.
Ochii mici ai literii
Sticlesc ca ai viperii.

Voie dă-mi să spânzur graiul
Și să-Ți mulțumesc cu naiul.
Cântecul care mă doare
Frate-i cu tăcerea mare,
Cu îngerii, cu lăstunii
Și cu șoapta rugăciunii.

Noaptea îți înșiră albe
Fire de beteală, salbe,
Fluturi și mărgăritare.
Mulțumește, *lăutare,*

Bunului tău Împărat,
Și să-I cânți îngenunchiat.

(*Colind*)

Și Eminescu se numise pe sine *lăutar*, într-un poem[446], la modul sublim...

Frumusețea poeziei lui Arghezi și adâncimea semnificațiilor sale provin dintr-o experiență profundă a autorului, duhovnicească și de viață, dintr-o reflecție forjată de multa suferință.

Nimeni, în poezia noastră, înainte sau după el, nu a mai descris *durerile schimnicești*[447], asprimea covârșitoare a unei veritabile opțiuni monahale:

Subt povârnișul caselor de șiță[448]
Întârzia din ceruri o șuviță,
Oprită-n *marea moartă a nopților din sat*,
De-o cracă neagră de potop uscat.

Turmele albe de azur și foc
Încet s-au strămutat din loc.
S-a răsucit lumina în sine ca zuluful.
Cerul, dezumflat, și-a strâns *burduful*.

Vânt e? Geamăt e? Agonie este?
Spaimă liniștită stăpânește preste.

---

446 A se vedea:
http://ro.wikisource.org/wiki/Cântecul_lăutarului.

447 *Schivnic/ schimnic* = pustnic, sihastru.

448 *Șiță* = bucată subțire de lemn asemănătoare cu șindrila, dar mai scurtă decât aceasta, folosită pentru căptușirea și acoperirea caselor țărănești.

Al cui e glasul mare care bate?
Au vine din *Psaltire*? Au vine *din cetate*?

Dropii de beznă se târăsc îngenunchiate.

(*Schivnicie*)

Înnoptarea și împietrirea vântului și a vieții aduc cu sine un fior greu.

Întunericul se apropie ca *„dropii de beznă”* de sufletul înfricoșat. Stăpânit de o *„spaimă liniștită”*. Pentru că spaima lui nu e o frică infantilă de *întuneric* sau de *fantome*, ci e o frică metafizică: spaima sufletului de a nu fi înghițit de neantul morții și al Iadului.

Frica de *moartea veșnică* îl face să se agățe cu disperare de *șuvița luminii*, ca de *zuluful* lui Dumnezeu.

Arghezi contemplă înserarea și înnoptarea în înțelesurile *Scripturii Sfinte*: ziua/ lumina e timpul Domnului și al fiilor Luminii, iar noaptea e vremea tâlharilor și a ucigașilor, e timpul păcatului.

De aceea, înnoptarea e vremea *agoniei*. E vremea luptei împotriva dropiilor de beznă care *se târăsc* tot mai aproape.

Universul nu e un tablou *mort*, ci unul foarte animat, însuflețit din punct de vedere spiritual.

„Turmele albe de azur și foc” se retrag, lăsându-l pe cel care se nevoiește să facă față asalturilor grele din interior și din afară: îndoielilor proprii, fricii, ca și tentațiilor și împresurărilor demonice.

Chiar și vânturile au tăcut, pentru că *cerul și-a strâns burduful* – o imagine izvodită din *Psaltire*: Domnul este „adunând ca burduful apele mării, punând în vistierii abisurile” (Ps. 32, 7, LXX)[449], „Domnul a ridicat nori de la marginea

[449] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

pământului și fulgere întru ploaie a făcut, Cel care scoate vânturile din vistieriile Lui" (Ps. 134, 7, LXX)[450].

Tăcerea și *noaptea* îl împânzesc, într-un tablou totodată *natural* și *suprarealist* al unei *realități* lăuntrice.

Psaltirea și *cetatea* reprezintă simbolurile celor două căi: viața monahală și cea lumească/ mirenească.

„Strigoiul" Ieromonahului care a fost hălăduiește în amintirea și în sufletul lui Arghezi:

Făclii și candele la rând,
Stinse, aprinse, fumegând.
Catapetesme, bolți, iconostase,
Acoperite cu praf de mătase.
Cartea veche singură se răsfoiește,
Învățată de boantele dește
Cu măciulii grele și groase,
Ale schivnicilor, la liturghii și parastase.

De marginea foilor de jos,
Treiburicele[451] închinăciunii s-au ros.
Și au lăsat pe foi
Foițe de piele, mai vechi și mai noi.
Amestecată cu *cafeniile rămășițe de moaște*,
Slova, de multe ori sfințită, greu se cunoaște.

Noaptea cotrobăiește la strană și în altar
Un strigoi de ieromonah cărturar
Cu fața și barba săracă
În dulamă de aburi. Și, iacă,

---

[450] Ibidem.

[451] Se referă la împreunarea celor trei degete de la mâna dreaptă cu care ne închinăm. Și de aici *treiburicele* degetelor, pentru că buricele degetelor sunt părțile de sus ale degetelor, pe care le atingem de trupul nostru ca să ne închinăm lui Dumnezeu.

Sunt închiși toți în anii tăi, în trecut!
I-ai trăit? Ți s-a părut?

(*Făclii*)

O experiență care se întipărește adânc în suflet pare de multe ori *ireală* tocmai pentru că *intensitatea* ei e irepetabilă. Dacă Arghezi ar fi fost sau *ar fi devenit* un indiferent față de Dumnezeu și față de *etapa monahală* a vieții sale, cu siguranță amintirile nu ar fi fost nici pe departe atât de detaliate și nici insistența rememorării nu ne-ar fi atras atenția.

De altfel, această *rememorare* a poetului se vede nu numai în relatările propriu-zise despre acest trecut, ci și, foarte adesea – după cum am văzut și vom vedea și mai departe, în modul în care *zugrăvește* realitatea, interioară sau exterioară. Universul mănăstiresc, cu tot cu afundarea în cunoașterea *Scripturilor* și a cărților sfinte, îi *amprentează* perspectiva poetică.

Arghezi a reprodus în versuri, cu cea mai mare autenticitate, durerea clipei morții. Sau, mai bine zis, frica de ea, tocmai pentru că era conștient de suferința de nedescris pe care o presupune. Însă această conștiință este un *religioasă*. Cei care stau departe de Dumnezeu *nu și-o reprezintă* în niciun fel sau au o frică *neprecizată*.

Sunt multe poemele lui care stau mărturie în această privință, între care amintim: *Duhovnicească*, *Priveghere*, *De-a v-ați ascuns*...etc.

Poetul ar vrea *să fugă*, dacă s-ar putea, de această clipă grea – și aceasta este atitudinea omului care gândește lucid la *realitatea* momentului și care nu poate să nu fie cuprins de groază.

Moartea în sine, oricum s-ar petrece, i se pare lui Arghezi o *Golgotă* insuportabilă, pe care ar vrea să o evite:

Nu-nchide ochii, nu adormi.
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă.

Poate cam pe la toacă,
Poate cam între vecernii și utrenii,
Cam după *amurgul cu mirodenii*,
Pe la *greieriș*,
Când își ivește din papuri, furiș,
Luna creasta.
Cam pe vremea asta.

Ia seama bine.
Ceasul o singură dată vine.
Bagă de seamă.
Nu tăcea dacă auzi că te cheamă.
Spune-i ceasului: – „Ți-am auzit aripa de scrum,
Cată-ți de drum”.

Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă.
Că or să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcâie câteștrei,
Cu făclii de ceară
Până la geamuri, ca să ceară
Trupul tău adormit.

Strigă: – „Nu-i adevărat! Nu sunt răstignit!
Dovadă pălmile și tălpile mele”.

Și pune câinii pe ele.

(*Priveghere*)

*

Duc pământ pe tălpi
Cât cuprinde pământul.
Mi-am făcut opinci din șesuri,
Corăbii din talaze
Și aripi din vânturi.

Mai multe ape clocotesc în mine
Decât în *matca mării*[452],
Mai multe stele au sclipit,
Văzduh mai mult a fugit,
Umbră mai multă a trecut
Prin pasurile sufletului
Decât prin piscuri.

Drumețul înghețat pe creste
A fost adus pe targă.
Încălzește-i mâinile, maică,
La icoane,
Luminează-l cu candela.
E bine în chilia ta,
E bine în sufletul tău.

Dă-i puțintică miere și-o prescură,
Ține-l o sută de ani ascuns,
S-asculte, noaptea,
Lângă mâinile tale-mbătrânite,
Toaca blândă de *utrenii*.

(*Mai mult pământ*)

---

[452] Expresie care se regăsește în *Cazania* Sfântului Varlaam. Iar strofa, în întregime, îmi aduce aminte de un fragment dintr-o didahie a Sfântului Antim Ivireanul.

Ar vrea să ajungă în *dimineața blândă* a veșniciei fără să treacă prin moarte, dacă s-ar putea...

Însă același poet, care e cutremurat de clipa morții sale, știe că moartea e *bună* pentru cei buni sau care și-au ispășit greșelile prin suferință, și *rea* pentru cei răi:

La patul vecinului meu
A venit aznoapte Dumnezeu.
Cu toiag, cu îngeri și sfinți.
Erau așa de fierbinți,
Că se făcuse în spital
Cald ca subt un șal.

Ei au cântat din buciume și strune,
Câte o rugăciune,
Și au binecuvântat
Lângă doftorii și lângă pat.

Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cârjă, doi o coroană.
Diaconii-n stihare[453]
Veneau de sus, din depărtare,
Cădind pe călcâie
Cu fum de smirnă și de tămâie.

Lumânări de ceară
Se încrucișară.

---

[453] *Stihar* = veşmânt liturgic, lung şi îngust, cu mâneci largi şi strâns pe gât. Purtat pe dedesubt de către Episcopi şi Preoţi, este făcut, de obicei, dintr-un material alb sau auriu. Purtat ca veşmânt pe deasupra de către Diaconi şi Ipodiaconi, este, de obicei, mult mai decorat şi poate reflecta culoarea zilei. Este despicat pe lateral, dar părţile sunt prinse cu butoni sau nasturi.

Seara din cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Pe trepte de cleștar,
Peste patul lui de tâlhar.

Cei de față vorbeau pe dește
Cu el, și bisericește.
În tindă,
Creșteau plopi de oglindă
Și o lună cât o cobză de argint.

L-am auzit șoptind.
Și toată noaptea a vorbit cu ei
Și cu icoana Dumneaei
A de-a pururea Fecioare,
De Dumnezeu Născătoare.

– „Lăsați-l: nu poate să v-asculte.
Nu vedeți? Azi are vizite multe,
Domnule grefier”.

Zăbrelele s-au îndopat cu *faguri de cer*
Și atârnau *candele de stele*
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide[454] și antimise[455],

---

[454] *Ripide* = un fel de apărătoare sau evantai de forma unei palete pe care este reprezentat un Serafim cu șase aripi, căruia îi este atașat un băț lung care îi servește drept mâner.

[455] *Antimis* = o bucată de pânză de in sau mătase și este de formă pătrată sau dreptunghiulară (50/60 cm) pe care este imprimată icoana Punerii în mormânt a Mântuitorului, și care este așezată pe altar, pe Sfânta Masă, sub Sfânta Evanghelie. În Antimis se găsesc cusute părticele de Sfinte Moaște. Pe Antimis se pun Potirul și Discul în timpul Liturghiei și numai pe el se face sfințirea Darurilor. Fără antimis nu se poate săvârși Sfânta Liturghie.

Și odaia cu mucegai
A mirosit toată noaptea a Rai.

L-am găsit
Zgârcit.
El stă acum în pat.
Unde-i sufletul lui? Nu știu. A plecat.

(*Cântec mut*)

*

Vecinul meu a strâns cu nendurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare.
Și stăpânirea lui se-ntinde-acum
Pân' la hotarele de fum.
Soarele-apune zilnic și răsare
Într-ale sale patru buzunare.

Văzduhu-i face parte din avut
Cu-al zalelor de stele așternut.
Luând și lumina-n țarcul lui de zestre,
O potcovi și-o puse în căpestre.

Din cer ia fulgeri, din pământ grăsimi,
Adâncuri înmulțind cu înălțimi,
Și fostul meu vecin de țărm se ține
Vecin de-o vreme, Doamne, și cu Tine.

Urechea lui, închisă pentru graiuri,
Cu scamă s-a umplut, de mucegaiuri.
Gingia moale, înțărcată, suge,
Ochiul pornește blând să se usuce,
În pântec spini, urzici și aguride
Dau știri de beteșugul ce-l ucide.

Creștetul gol poți să-l încerci
Puhav subt pipăit, ca pe ciuperci.
Și-i șubred ca o funie-nnodată,
Cu căpătâiu-n barca înecată.

Doamne, așa obișnuit ești, *biet*,
Să risipești făptura Ta încet.
Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dârză și voința cruntă.

Faci dintr-un împărat
Nici praf cât într-un presărat.

Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.

Dintr-o stăpânire semeață
Ai făcut puțină ceață.
Zidind, schele-nalte și repezi ridici,
Încaleci pe lespezi cât munții, melci mici.

Păretele-i veacul pătrat,
Și treapta e veacul în lat,
Și scara e toată vecia.
Și când le dărâmi, trimiți clipa
Să-și bată aripa
Dedesupt.
Musca mută a timpului rupt.

(*Psalm*)

Deși Arghezi nu face trimiteri la textele biblice, suntem, prin aceste două poeme, ca în parabola cu *bogatul nemilostiv și săracul Lazăr*, în locul celui din urmă fiind aici un *tâlhar pocăit*,

care de asemenea a putut deveni un *personaj bun* în conștiința celor din jur numai prin predica *Evangheliei*.

Arghezi îi numește pe amândoi: *vecini*. Cum spuneam și altădată, *vecin* însemna *aproapele* în româna veche. „Vecinul" care credea că *a potcovit lumina*, la rândul său, este *potcovit* de „bietul" Dumnezeu, după dreptate. Pentru că Cel pe care oamenii *avari* și *răi* Îl țin de *„biet"*, adică de *neputincios* în a le plăti păcatele, are un ac foarte dureros pentru cojocul nesimțirii lor și care e *moartea*[456].

Și aici vedem care este rostul *risipirii/ destrămării* lucrurilor și făpturilor, pe care o îngăduie Dumnezeu: pentru că, prin aceasta, *se risipește* și mândria prostească a celor care cred că, pentru averea sau puterea pe care au căpătat-o pe acest pământ, au confiscat pentru ei și lumina și văzduhul și tot pământul. Dar, după cum strigă toată tradiția creștin-ortodoxă, e bine să îi vezi pe aceștia după ce au murit, cum putrezesc *„încet"* și *„blând"*. Pe cei care deveniseră *vecini cu Dumnezeu* pe pământ. (*Reporta din vis* ne mai îngrozea în felul acesta, cu priveliștea cimitirului *cristalin*[457]).

---

[456] Altădată am comparat acest *Psalm* cu un fragment din *Divanul* lui Dimitrie Cantemir:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/07/26/filosofia-ortodoxa-a-lui-dimitrie-cantemir-cantemir-si-arghezi-7/.

Articolul acesta a fost inserat în *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1. A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/, p. 360-367.

[457] A se vedea comentariile mele:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/01/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/02/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/03/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-3/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/07/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-4/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/10/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-5/.

În parabola amintită (Lc. 16, 19-31) se spune despre cel bogat că *a fost înmormântat*, iar despre săracul Lazăr că au venit Îngerii și au luat sufletul lui. Arghezi *detaliază*, cu amănunte *sumbre* dar precise, ce înseamnă *înmormântarea* celor care sunt *numai trup* și fac totul *pentru trup*: ce se întâmplă cu acest trup al lor pentru care *dau* veșnicia.

Și tot la fel, *detaliază* și moartea tâlharului pocăit, care e plină de lumină și de bucurie. De data aceasta, amănuntele sunt prelucrate din *Viețile Sfinților*, posibil și din mărturii contemporane.

Dumnezeu a lăsat *suferința* și *moartea* pentru a destrăma *răul*, nu pentru a degrada moral firea lucrurilor sau ființa umană. Iar poetul, atât de atent la toate simptomele aparent *degradante* ale declinului universal, are ochi și pentru frumusețea care e *pecetea Lui* în toate, și dincolo de moarte:

Stă singuratec câinele. De pază
Nu știe cui, pe la amiază:
Fântânii rupte, spinului uscat,
Drumului, cerului, omului? A tremurat.

Gerul îi usucă urechile, laba,
Nevinovat, neîndurat și degeaba.
Carnea, vlaga, zgârciul, pe de-a-ncetul,
I le-a mâncat și mistuit scheletul.

Barbă aspră i-a crescut, zbârlită.
Vocea scrâșnește isprăvită.
Și-a purtat, ocărâte, oasele
Pe la toate ușile și casele.

Îl chem și nu înțelege:
Nu mai poate să se dezlege.

Ele au intrat în vol. I. 1 din *Epilog la lumea veche*, ediția a doua, op. cit. supra.

Dar ochii lui, într-un maidan, Părinte,
Dau mărturia lucrurilor sfinte.

(*Sta singuratec*)

Sfinte sunt toate lucrurile lui Dumnezeu, prin frumusețea ființei lor, și pot fi numite astfel și făpturile care suferă împreună cu omul, deși ele nu au rațiune și conștiință. E creștinește ca omul să aibă compătimire pentru toată zidirea care suferă din pricina lui.

Moartea, care *dă la iveală* deșertăciunile, face însă ca viața aceasta să fie un *unicat* plin de sens, pe care *ecoul* nedisimulat al morții o îndeamnă să-și împlinească rostul:

Nu te teme de cuvinte, cel cu degete-n urechi:
O să te prăvale noaptea și-au să amuțească solii,
Sfărâmat în lutul vremii, ca un vraf de oale vechi,
Adăpost nu vor mai cere de la tine nici sobolii.

Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte
Și te supără flăcăii fugărind în cucuruz,
Când prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipte,
Cântă caldă doina bălții, misticului tău auz.

Lasă horele și trânta să-ți învie cimitirul,
Cela ce ridici beteala iederilor peste vis
Și, uitându-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul,
Pentru că în vârf o floare cât o stea i s-a închis.

Pleacă-te, îmbelșugată, tu, tulpină, peste țară;
Și cu rodul greu sărută șesul vetrei, de gunoi.
Scoate vârfuri, de te bizui, și podoabe înnafară:
Rodul va cădea și singur înlăuntru, înnapoi.

(*Nu te teme*)

Poezia poate fi interpretată și ca un fel de *Criticilor mei*[458] argheziană…

„Rodul” va cădea *„înnapoi”* pentru că ceea ce sufletul rodește bun nu se pierde odată cu moartea, ci se *întoarce* pentru a împodobi sufletul care a săvârșit binele pe acest pământ.

Dar un sens asemănător are și poemul *Un plop uscat*:

Un plop uscat și lângă plop o școală.
Jurîmprejur, *Tăria goală*.
O *veșnicie uriașe*, nentrerupt
Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt.

Atâta cer pentru atâta sat!
Atâta Dumnezeu la un crâmpei!
Un greiere de om stă-ngenunchiat
Cu cobza-n rugăciunea ei.

Tu te închini și mai nădăjduiești,
Fărâmă de ceva ce ești,
Și glasul tău cântat ți se îngroapă
Ca-n heleșteu un strop de apă.

Plopul uscat știa mai mult: a fost.
Fă și tu trunchi, ca plopul din ogradă.
Crește la cer, de bunăvoie prost,
Dă frunze-n el și lasă-le să cadă.

A-ți împlini rostul înseamnă *a te mântui*.

Lucrurile par banale, făpturile umile și neînsemnate. Toate își duc existența și ajung la momentul *uscăciunii*. Însă nimic nu înseamnă *irosire*. Nimic din tot ceea ce a existat pe pământ, chiar dacă s-a veștejit și a murit, nu și-a dus existența în zadar. Cu atât mai mult faptele omului nu pier.

---

[458] A se vedea http://ro.wikisource.org/wiki/Criticilor_mei_(Eminescu).

Poți să iei exemplu și de la un plop uscat: a crescut *„la cer”*, aparent *„prost”*, purtându-și ca *din prostie* ființa spre înălțimi și ținându-și frunzele câtă vreme a avut rost pe lume, cât timp a fost verde.

În mijlocul *Tăriei goale* și al *veșniciei uriașe* și *neîntrerupte*, făpturile care trăiesc atât de puțin par *ceva* cu totul insignifiant. Budismul consideră toate acestea *iluzii*, *vise ireale* ale unui zeu, de care trebuie să te îndepărtezi *nemaidorindu-ți existența*, vrând să devii *neant/ neființă*. Creștinismul, din contră, consideră că fiecare lucru își are rostul lui, că toate au fost lăsate de Dumnezeu cu un scop pe pământ și că El proniază toate, chiar dacă noi nu vedem întotdeauna, în mod unitar, sensul tuturor existențelor și al întregii creații.

De aceea, perspectiva creștină este plină de *duioșie*, pentru că Îl vede pe Dumnezeu Cel mai presus de toate, Cel care a zidit *Tăria goală*/ imensitatea cerului și are *veșnicie neîntreruptă*, îmbrățișând întreaga Sa creație: *„Atâta cer pentru atâta sat!/ Atâta Dumnezeu la un crâmpei!”* (versurile care l-au impresionat pe Mircea Scarlat).

Cerul și *veșnicia* lui Dumnezeu copleșesc rațiunea umană, care își vede nimicnicia. Dar ideea de *bunătate infinită* a lui Dumnezeu răsare tocmai din faptul că acestea *sunt boltite* peste existențele umane și terestre, în semn de ocrotire, de umplere de frumusețe și de deschidere a unui sens în veșnicie, atâta timp cât ea *se infiltrează* pretutindeni și este: *„Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt”*.

Altfel spus: Dumnezeu e în toate și în tot, deși El nu este nimic din ceea ce există, fiindcă nu este *coființial* cu făpturile Sale, ci mai presus de ele. Omul e *„fărâmă de ceva”*, *„un greiere de om”*, care se închină Lui și nădăjduiește.

Și dacă *cobza-n rugăciune*/ cântecul lui nu e nici cât un strop de apă într-un heleșteu, dacă, adică, i se pare că poezia sau cântecul sau cuvintele lui nu sunt *însemnate*, trebuie să ia exemplu de la plopul care *„crește la cer, de bunăvoie prost”* și cântă din frunze până când *le lasă să cadă*.

Prostia lui o împlinește înțelepciunea lui Dumnezeu, care l-a lăsat astfel. Asemenea și neînțelegerea poetului e complinită de menirea pe care i-a hărăzit-o El. Despre *prostia* aceasta a vorbit și psalmistul: „Ca un dobitoc m-am făcut în fața Ta. Și eu sunt pururea cu Tine” (Ps. 72, 22-23)[459].

Omul care își recunoaște *zădărnicia gândurilor* și a *eforturilor* de a înțelege rațiunile lui Dumnezeu, acela e înțelepțit de El.

Prin atitudinea sa, Arghezi se poziționează în mod conștient *în linia* unei tradiții spirituale, pe care o și surprinde în versuri:

Nu-nțelegeam ce se gândeau să spuie,
Cercând zaplazul[460] cât e prins în cuie
Și mult mirați că poarta n-are
Zăvoare și încuietoare.

– „Așa ne-am pomenit. Bătrânii mei
N-au prea umblat cu lacăte și chei,
Deprinși, cum se obișnuise,
Cu porțile și ușile deschise
Și la biserică și casă.
Drumețul intră, poarta mea îl lasă,
Se hodinește sau se-nchină,
Și pleacă mulțumit, cu traista plină”.

Ei au mai zis pe păsărește:
– „Cine vă apără și vă păzește?”
– „*Nouă ne-a stat întotdeauna paza*
Celui ce face noaptea și amiaza
Și cugetul curat.
Cetățile, un vânt le-a măturat,
Și zidurile mari și întărite
Se fac *tărâțe-n vânt*. Pe nesimțite,

---

[459] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.
[460] *Zaplaz* = gard.

Un *duh al gândului* le scurmă.
Au fost cetăți și n-a rămas o urmă.

Puterea inimii vă doare,
Căci decât cremenea-i mai tare.
De mii de ani eu mă păstrez
Fără cetăți și fără meterez.
Sunt alt soi de bărbat:
Eu am bătut și fără să mă bat.

Cu zâmbetul și așteptarea
Am strâns acasă toată zarea
Și se va-ntoarce înc-o dată
Și cât-a mai rămas înstreinată.

În fieștece țarină străină,
Am bulgări tari de jar și de lumină.
Străinii nu pot să le are,
Că plugul nu răzbește prin vâlvoare[461]
Și se fac scrum și vitele și plugul.
Cenușa li-e câștigul, *funinginea* belșugul".

(*Nu-nțelegeam*)

Poemul, integrat în ciclul *Letopiseți* (1941), într-o vreme tulbure, vorbește despre credința în Dumnezeu și în predania creștin-ortodoxă de veacuri, unind totodată mesajul din *Memento mori*[462] cu cel din *Doina*[463] aceluiași poet.

De data aceasta, autorul crede că străinii care și-au însușit părți din pământul românesc nu pot nici *să-l are* și că se vor face *funingine* și *cenușă*, ca toți „puternicii" istoriei a căror *urmă* nici nu se mai vede.

---

[461] *Vâlvoare* = lumină roșiatică, incandescentă.
[462] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Memento_mori.
[463] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Doina.

Pământul lui nu e țărână, ci *jar și lumină*.

El mărturisește credința care a ținut viu acest popor: în Dumnezeu și în *paza*/ ocrotirea Lui, în superioritatea sa spirituală față de năvălitorii care se încred în puterea și brutalitatea lor, în dreptatea care mai devreme sau mai târziu se va face pentru cei cu *„cugetul curat”*.

Credința ortodoxă i-a învățat pe români că ei trebuie să își păzească *mintea și inima curate* și că, dacă vor face astfel, Dumnezeu *îi va păzi* pe ei. Este învățătura fundamentală a primei opere de amploare (cunoscută) a unui român: *Învățăturile lui Neagoe Basarab*...[464]. Arghezi o pune în gura unui *țăran anonim*. Pentru că acești țărani au perpetuat veacuri la rând, chiar și neînvățați fiind ei înșiși, ceea ce au cunoscut, au văzut și au înțeles din propovăduirea Bisericii și din pilda voievozilor cucernici.

Omul își lasă în grija lui Dumnezeu *și casa*, *și Biserica*, *și țara*, pentru că știe că Dumnezeu *nu va lăsa* să se piardă nimic din ele, dacă oamenii au credință și se arată vrednici de mila Lui.

Neputând să învețe carte, Biserica lor i-a învățat pe oamenii simpli, pe truditorii pământului, *să citească* despre măreția și despre legea lui Dumnezeu din *biblia firii*:

Ce carte știu, e din țărână.
Pui *slove mici cu plod*, și mi le-ngână
Și le citesc în brazdă *greierii citeți*
Trei nopți întregi și două dimineți,
Și ele cresc și dau *tulpini și foi*
De cărți înfășurate strâns, de păpușoi.

Școala mi-e câmpul, dascăl mi-e pădurea
Și iscălesc frăția cu securea.
Și n-ațipea, că-n deal se și trezea
Ziua de aur în grădina mea.

---

[464] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Învățăturile_lui_Neagoe_Basarab_către_fiul_său_Teodosie.

(*M-au întrebat*)

Universul le-a fost *carte* în care au citit despre Dumnezeu, despre iubire și respect între oameni, dragoste de muncă, contemplarea și ocrotirea naturii...

Această *lectură* a fost susținută și întregită de învățătura Bisericii, pentru că Dumnezeu *Se simte* și *Se cunoaște* privindu-I-Se *fapta/ opera*: făptura întreagă, atât cea splendidă, uriașă și copleșitoare (*tăria* ori *lumina zilei/ „ziua de aur”*, *câmpul*, *pădurea*), cât și cea care este mai puțin impresionantă, dar pe care știu să o aprecieze cei care o privesc de-aproape, cu atenție și cu dragoste: *„slove mici cu plod”*, *„grieri citeți”*, *„cărți...de păpușoi”*.

Arghezi e un poet care și-a cunoscut foarte bine tradiția *literară* și *spirituală*. Unora le e foarte greu *s-o găsească* în versurile sale. Dar înțelesurile sunt pentru ei *absconse*, pentru că ei înșiși nu au cunoscut absolut nimic din această tradiție[465].

[465] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat, integral, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/06/dumnezeu-si-arghezi-actualizat/.

Lucian Blaga: între aspirația spre lumină și întunericul infernal[466]

În străinătate-mi, pământean în lacrimi,
stau de veghe lângă vatra mea de patimi.

Lângă vatră

Poeţii români, mai ales cei cu înclinaţii spre *mistică* şi *metafizică*, se înscriu în traiectoria *gândirii tradiţionale* şi zbuciumul lor interior este unul specific ariei noastre de *spiritualitate*, este o nelinişte care nu se circumscrie deloc, nici ca *motivaţie* şi nici ca *teme de reflecţie*, neliniştii de tip occidental. Despre Lucian Blaga, precum şi despre Arghezi şi Eminescu, susţin, cu dovedire pe textele poetice, că cea mai

---

[466] Am strâns în acest comentariu al liricii blagiene mai multe articole publicate mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/17/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/18/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/11/27/mi-astept-amurgul/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/03/30/doua-poeme-ortodoxe-ale-lui-blaga/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/04/13/lucian-blaga-despre-lumina-dumnezeiasca/.

Aceste articole, adunate la un loc, le-am republicat aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/04/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/04/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-2/.

Precum și în ediția întâi, din 2011, a volumului de față, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

profundă cauză a lipsei de serenitate, a neliniștii lor sufletești se află – după propriile lor mărturisiri – în faptul că lipsea din viața lor *revelația dumnezeiască*, că nu li s-a dăruit *o vedere* și *o încredințare de la Dumnezeu*, pentru ca să nu se mai tulbure în deșert.

O asemenea *așteptare* a revelațiilor dumnezeiești, repet, nu poate exista nici măcar ca *dorință* în alte spații spirituale, ci doar într-un spațiu bizantin-ortodox, întrucât romano-catolicismul, la fel ca și confesiunile protestante și neoprotestante, Îl consideră pe Dumnezeu *exilat* în transcendență, fără a interveni în lume și în viața omului.

În volumul *Gândire magică și religie*[467], Blaga face un excurs despre gândirea și mistica religioasă, ajungând să pună în paralel mistica creștină ortodox-bizantină cu cea apuseană.

Faptul în sine ne este de ajuns ca să afirmăm că el cunoaștea teologia mistică isihastă, la care face adesea referire când vorbește despre *Ortodoxie*, chiar dacă nu a înțeles întotdeauna *prea bine* cum stau lucrurile, la nivelul *experienței* ascetice și mistice. Sau pur și simplu a refuzat să creadă ori a avut orgoliul de a întemeia un sistem filosofic propriu, intrând astfel în mod conștient în contradicție cu teologia pe care o cunoștea încă din copilărie și din timpul studiilor teologice.

În orice caz, încă din volumul *Spațiul mioritic*, Blaga a făcut precizarea că „misticismul oriental [mistica ortodoxă] e un misticism al luminii”[468], că monahii ortodocși „au o liniște interioară de necrezut, o transparență a vieții sufletești și o lumină care le străbate toată făptura” și că Ortodoxia este „religia transcendenței care se coboară la oameni”[469]. În timp ce, în Apus, transcendența este *inaccesibilă* omului, care suferă

---

[467] Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, Ed. Humanitas, București, 1996.

[468] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 71.

[469] Idem, p. 60.

singur sau încearcă printr-un efort individual *să se ridice*, cu de la sine putere, către Dumnezeu.

Lucian Blaga apreciază că temelia misticii ortodoxe o constituie teologia Sfântului Dionisios Areopagitul, care a scris „teologia mistică, adică doctrina despre cufundarea [fără confundare] a omului în lumina sau «supralumina» lui Dumnezeu”[470].

Numai că, sub influenţa exegezei de tip occidental, îl consideră, într-un mod necritic (teoria a fost importată fără *un studiu atent*), pe Sfântul Dionisios, ca fiind *un teolog necunoscut* de prin sec. V d. Hr.[471].

El recunoaşte, însă, că „scrierile lui Dionisie alcătuiesc temeiul și aproape suma misticii de orientare ortodoxă”[472] şi vorbește despre „misticii creștini ortodocși de tip areopagit”[473].

Crezând că Sfântul Dionisios este un *impostor* din sec. V (căci ce altceva ar putea fi un om care *ar pretinde* că *a fost în areopagul atenian*, când a propovăduit Sf. Ap. Pavlos și că i-a fost acestuia *ucenic*?), în consecinţă, Blaga preia și teoria născută în mediu protestant despre faptul că Sfântul Dionisios ar fi *compilat* din textele lui Plotin pentru a-și formula teologia sa și *ar fi adaptat* filosofia de tip plotinian la dogma creștin-ortodoxă, ceea ce, în opinia noastră, este *o eroare*.

El însuşi recunoaşte că modelul plotinian este fundamental diferit de cel al misticii dionisiene şi ortodoxe, că „Dionisie clădește [teologia sa] pe fundamentul concepţiei trinitare despre Dumnezeu”, în timp ce „la neoplatonicieni, logosul e numai o copie degradată a Unicului”[474].

Concepţia lui Plotin era aceea că:

„Logosul e o copie nu tocmai perfectă a Unicului. *[...]* Din logos la rândul său emană sufletul lumii sau demiurg.

---

[470] Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, op. cit., p. 294-295.

[471] Idem, p. 293.

[472] Ibidem.

[473] Idem, p. 303.

[474] Idem, p. 295.

Prin alte derivate se ajunge apoi la materialitatea concretă a lumii. Procesul cosmogonic ar reprezenta aşadar un proces de fatală decadenţă, emanaţiile fiind copii din ce în ce mai imperfecte ale Unicului suprem. [...]

Lui Plotin îi era rușine că are un corp, și cea mai înaltă aspiraţie a sa era extazul. Starea mistică de unire cu Dumnezeu omul o ajunge deci printr-un treptat urcuş din lumea materialităţii în lumea ideilor, şi de aici apoi la existenţa Unicului. [...]

În filozofia lui Plotin, omul nu este identic cu Dumnezeu, ci o copie alterată, exterioară, periferială, ceva degradat.

Starea de unire cu Dumnezeu nu este prin urmare ceva în prealabil dat, ci evident un adaos la o situaţie dată, un rezultat datorită căruia omul se întrece pe sine însuși... izbânda unor eforturi umane care pun în mișcare și în prefacere însăși natura omului”[475].

Extazul sau *vederea luminii dumnezeiești* în Biserica Creştină a primului mileniu și apoi în Biserica Răsăriteană/ Ortodoxă nu reprezintă o *stare excepţională* și *un dat suprafiresc* acordat *foarte rar* omului, ci aducerea lui, prin pocăinţă și nevoinţă, *la starea sa adevărată*, în care a fost creat, plin de harul dumnezeiesc.

Deși Blaga ne anunţă că și Plotin aşază *lumina* în centrul filosofiei sale despre extaz, uită să ne informeze *ce natură* are această lumină.

Lumina lui Plotin[476] este în mod fundamental deosebită de *lumina dumnezeiască* a Sfântului Dionisios și a Bisericii Ortodoxe, pentru că *lumina dumnezeiască* înseamnă pentru teologia bizantin-răsăritenă energiile necreate și veșnice ale Prea Sfintei Treimi, *harul necreat* al Prea Sfintei Treimi, care

---

475 Idem, p. 270-272.

476 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Plotin.

susţine toate întru fiinţă şi infuzează toată făptura, care îl transfigurează pe om şi îl face fiu al lui Dumnezeu şi *dumnezeu după har* şi care va transfigura tot universul.

Pentru creștinii răsăriteni, ortodocşi, *a trăi în lumina dumnzeiască* este *adevărata stare a omului* și nu *un moment pasager de generozitate* din partea Divinităţii.

Nimic din cele create de Dumnezeu nu are aşadar *statut inferior* prin însuşi modul în care a fost creat, nimic nu este *o copie imperfectă* sau *degradată* și cu atât mai puţin *omul*.

Extazul și *lumina* lui Plotin au rolul unor bomboane de ciocolată acordate omului, pe parcursul existenței sale mizere, în timp ce *lumina dumnezeiască* (despre care s-a teologhisit de la început în Biserică), *transfigurează* omul și îl aduce din nou la *adevărata sa demnitate* din care a căzut prin păcat, îl face plin de *slavă dumnezeiască* și de *fericire veșnică*.

Nu se poate ca o filosofie care vorbeşte despre *degradare* și *decădere implacabilă*, în care se strecoară și rare momente de așa-zis *extaz*, să fie sursă pentru o teologie creştină cu o concepţie *superioară* despre om şi creaţie şi care, în plus, în secolul al V-lea, era deja ferm stabilită în canoane și dogme de către Sfinţii Apostoli și Sfinţii Părinţi ai Sinoadelor Ecumenice.

Nu putea fi vorba, prin urmare, despre un *necunoscut* care să poată să introducă, în Biserică, o *teologie nouă* inspirată din filosofia păgână, şi nimeni să nu observe, ba să fie, *aproape concomitent*, comentat și considerat *dumnezeiesc* de către Sfântul Maximos Mărturisitorul (sec. VII)!

Logica ne învață că *nu este posibil* ca *o învățătură inferioară* să fie model pentru *o învățătură superioară*. Sau, dintr-o teologie sau filosofie care crede că lumea a fost creată de *zei mulţi* și *dezmăţaţi* sau de către un zeu de la care pornesc copii și creaţii din ce în ce mai șterse, mai degradate, nu se poate trage concluzia unui Dumnezeu Atotputernic şi Creator a toate sau a virtuţilor teologice şi religioase, ci dimpotrivă, oamenii pot cădea, prin împătimire de cele materiale, degradabile, de la *o*

contemplare înaltă a adevărului, la *o concepție umilă* despre ei înșiși și despre lume.

Blaga a cunoscut fără doar și poate aceste lucruri, deși nu le menționează. Dar face precizarea că „omul este transfigurat de lumina divină care coboară de sus în jos”[477], precum și că „modelul evanghelic al acestei stări [mistice] este transfigurarea lui Iisus pe muntele Tabor”[478].

Ne întrebăm atunci, dacă modelul este *schimbarea la față a lui Hristos pe Tabor*, cum a fost influențată *practica* și *mistica ortodoxă* de filosofia lui Plotin?

Lucian Blaga comite însă și alte erori, din perspectiva tradiției spirituale ortodoxe, din cauza *zelului* scientist și filosofic, ca atunci când consideră că Sfântul Patriarh Avraam nu reprezintă „aspirația omului de a se uni cu Dumnezeu”[479] – nu știu de ce tocmai Avraam, care a avut revelația Sfintei Treimi, când a primit vizita celor trei Îngeri la stejarul lui Mamvri – sau atunci când afirmă că Hristos nu a fost decât „un simplu om”, pe care Apostolii și mai ales Sfântul Pavel *L-au transformat* în Dumnezeu, prin „îndumnezeirea apariției istorice a lui Iisus din Nazaret”[480].

Însă afirmațiile lui Blaga nu sunt de puține ori contradictorii.

El face diferență între *credință* și *mistică*, o diferență așezată din nou în mod *arbitrar* pe criterii catolico-protestante, specificând și faptul că „Luther vorbea cu fățiș dispreț despre extazele mistice, cărora le contesta orice însemnătate” și că Luther și Calvin „înțelegeau religiozitatea sub forma *“credinței”*, ca act spiritual încheiat în sine. Mistica era desconsiderată ca un simplu fenomen fără consistență”[481]. Din această teologie protestantă, combinată cu *spiritul științific* al modernității, se inspi-

[477] Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, op. cit., p. 296.
[478] Idem, p. 298.
[479] Idem, p. 306.
[480] Idem, p. 313.
[481] Idem, p. 313-314.

ră și o parte din intelectualitatea românească, îndoctrinată de două secole încoace să se *închine* numai către Apus şi *să ignore* cu desăvârşire propria tradiţie şi teologie, pe care o dispreţuieşte ca *nedemnă de luat în considerare*, ca inferioară *raţionalismului aristotelico-tomist*...

În volumul cu care debutează Blaga în 1919, *Poemele luminii*, el se autoconfigurează ca *existență luminoasă* şi *benefică* în univers.

În chiar primul poem, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* – artă poetică – își face un autoportret cosmic, ca irizare de lumină în noaptea de mistere a lumii.

Imaginea este un vector spre poezia eminesciană (ca şi în cazul *Plumbului* bacovian), iar titlul volumului și câteva versuri pot fi interpretate ca *o aluzie* la numele autorului însuși, Lucian, de care s-a prevalat în mod speculativ.

Apar în acest poem câteva atitudini asupra cărora vom adăsta, pentru că exegeza literară le consideră *esenţiale* în definirea poetului nostru. Astfel, se vede antagonismul între *„lumina altora"* şi *„lumina mea"*: *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte./ Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric"*.

Lumina altora este *raţionalistă*, insinuantă în mod ucigaş în intimitatea fragilă a vieţii, în timp ce *lumina mea* este *potențatoare a misterului*, nu *insidioasă*.

Este limpede metafora misterului nopții (regim nocturn al tainicului, al *nepătrunsului*), potenţat de razele albe ale lunii, care surprinde o imagine oximoronică în care coexistă lumina şi întunericul tainei: *„Și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister"*.

Prezenţa poetului se vrea a fi una potenţatoare a misterului în lume, iar *lumina* ființei sale este o prezență cosmică

benefică, prin aşezarea sa în orizontul misterului şi al revelării (aşa cum a teoretizat în *Geneza metaforei şi sensul culturii*).

Poetul se străduieşte să construiască, aşadar, o imagine a sa însuşi ca entitate iradiantă în acest univers, o *„taină în taină”* (cum va spune mai târziu, în poezia *Cutreier*, din *Ultimele poezii*).

Cred că se poate vedea încă de aici începutul a ceea ce exegeţii au numit fenomenul *mitologizării biografiei* şi mai cred că Nichita Stănescu s-ar fi putut inspira din „modelul Blaga”, când a recurs la aceeaşi operaţie poetică.

Atitudinea exprimată de poet în această primă poezie poate fi considerată ca una *ortodoxă*, dacă o interpretăm astfel: *înţelegerea contemplativă* a frumuseţii universale, conştientizarea fiorului cosmic şi haric, sunt superioare *analizei raţionale* a lucrurilor şi investigaţiei cu pretenţii de *epuizare* a tainelor.

„Eu...nu ucid/ cu mintea tainele”: mintea poate ucide tainele, în sensul în care rațiunea umană, prin avansul științific în cunoaștere, poate deveni distrugătoare a tainelor existențiale. Omul trebuie să și contemple, nu numai să facă experimente și explorări științifice. Cunoașterea poetică e o cunoaștere *prin contemplare*.

Contemplaţia reprezintă adevăratul mod de *cunoaştere* al lumii. Această viziune nu este nici pe departe străină ariei ortodox-bizantine. Ea a fost dominantă în cultura şi literatura noastră veche.

Blaga inversează însă polii terminologici, pentru a se integra în spiritul filosofiei vremii sale, denumind atitudinea contemplativă drept *luciferică* (cu toate că aceasta precizează o *viziune tradițională* în cultura română medievală și romantică și merită numele de *paradisiacă*), și invers, pe cea raționalist-cerebralizantă o numește *paradisiacă*, deși tot medievul românesc *a detestat* gnoza scolastic-raționalistă ca *aparadisiacă* și a propus *contemplația dumnezeiască* (prin Neagoe Basarab, Dosoftei, Varlaam, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Nicolae Milescu și alții, pomeniți de mai multe ori, în acest sens, pe

parcursul volumelor anterioare ale cărții de față) ca singurul mod de *cunoaștere paradisiacă*.

De asemenea, pentru preromantici și pentru Eminescu, *meditația filosofică* și *contemplația* indicau *nostalgia Paradisului* și recuperarea idealității edenice din tabloul frumuseții cosmice. *Luciferismul* sau *demonismul* este indisolubil legat de pustietate și nefericire și niciodată nu este asumat de ipostaza *cunoașterii*, sau, dacă există această apropiere, atunci el reprezintă *un eșec al cunoașterii*.

În același timp, nu trebuie să confundăm poezia lui Blaga cu filosofia lui Blaga: „ele constituie totuși sfere distincte”[482]. Și, cu toate că „tentația speculației și a asociațiilor este aproape *irezistibilă*”, opera este cea care „trebuie lăsată *să vorbească*”[483], mai ales atunci când ne referim la poezie.

„Și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister/ și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari”: poetul se așază în „orizontul misterului și al revelării”.

Însă, de unde acest orizont? Cine îl creează?

Ca să înțelegem acest lucru trebuie să contemplăm atent tabloul nocturn pe care ni-l înfățișează Blaga: luna mărește taina nopții și îmbogățește întunecata zare cu largi fiori de sfânt mister.

Luna îmbogățește zarea...

Unde am mai întâlnit ceva asemănător? La Dosoftei: *„De la Tine z[i]ua luminează,/ Și* ***noaptea cu stele dă rază****./ Tu ai tocmit* ***luna de dă zare****”*... (Ps. 73, 65-67).

Versurile Sfântului Dosoftei pot părea *elementare* față de rafinamentul *expresionist* (să-i zicem) al poemului blagian. În consecință, și ipoteza mea poate părea hazardată. Și totuși este corectă. Blaga nu e primul care a sesizat aceste versuri ale lui

---

[482] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 7.

[483] Ibidem.

Dosoftei. I-am pomenit altădată pe Eminescu și Coșbuc. Reamintesc ceea ce scriam în comentariul meu la *Psaltirea în versuri*:

„În această *imagine poetică* aproape că se poate concentra toată poezia și filosofia lui Eminescu și Blaga. Tot *vagul* simbolului simbolist și *clar-obscurul* nopților eminesciene, toată *ferestruirea* lunii ca *irizare* a ochiului luminii veșnice spre pământ, din poezia lui Eminescu, toată poezia lunii care «*mărește și mai tare taina nopții /…/ cu largi fiori de sfânt mister*» (Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*) se cuprind aici, se află *in nuce* în acest vers al lui Dosoftei: «*Tu ai tocmit luna de dă zare*».

Luna «*dă zare*» cosmosului reproducând *gestul primordial* al Autorului lumii, acela de a scoate lumina și lumea din întuneric. El *a tocmit*-o ca să fie o *pleoapă întredeschisă* a minții spre geneza universului. El a *pictat* acest tablou care simbolizează răsăritul luminii intelectuale și spirituale în om, ruperea întunericului, a pânzei neștiinței. […]

Lumina lunii *conturează* doar *dimensiunile* creației lui Dumnezeu, ale universului. Ea indică *zarea*, orizonturile întinderii și ale frumuseții cosmice, fără *să le dezvăluie* în toată lărgimea și culoarea lor.

Luna dă zare: este deschiderea *unui ochi* spre univers și spre cuprinderea lui *fără să-l cuprindă*. Un ochi *genuin*, care vede lumea pentru prima dată și *o pipăie* cu privirea nemaculată de preconcepții, de necredință, de curiozitate științifică sau de orice alt interes. E o *deschidere* a lumii în a cărei vedere *cazi* fără alte gânduri *indiscrete*, o privire spre-n afară care te adâncește în tine însuți, care e în același timp *mirare* și *cunoaștere* – cum ar spune Nichita Stănescu: *„E o cunoaştere aidoma cunoaşterii dintâi,/ când lumile-ţi încep la căpătâi, /…/ și mâna-ntinsă simte o dimensiune,/ și*

fiece mirare e un nume” (*Cântec*, din vol. *O viziune a sentimentelor*).

Este deopotrivă, aici, în versul lui Dosoftei, luna eminesciană creatoare de *zări* ale universului și ale gândirii (*Scrisoarea I*: *«Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate /…/ gândirilor dând viață /…/ Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,/ Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!»*…), precum și anticiparea definiției metafizice a *lumii deschise*, pe care a dat-o Blaga, numind-o «zariște cosmică»[484].

Parafrazându-l tot pe Blaga, luna care *dă zare* ne conduce spre *altfel* de orizonturi, unde «ne găsim în zona nepipăitului, a inefabilului»[485].

Și parcă spre *a ne asigura* că poeții moderni n-au trecut cu vederea *versul* lui Dosoftei, Coșbuc *eminescianizează* apelând chiar la metafora dosofteiană: *«Cu făclioara, pe-unde treci,/* ***Dai zare*** *negrilor poteci/ În noaptea negrului pustiu»*… (*Moartea lui Fulger*)”[486].

Eminescu scrisese însă, mai înainte de Coșbuc: *„Dar* ***un luceafăr****, răsărit/ Din liniștea uitării,/* ***Dă orizon*** *nemărginit/ Singurătății mării”* (*Luceafărul*). Indubitabil, metafora i-a fost sugerată de ***luna*** ce ***dă zare*** în versul lui Dosoftei[487].

---

[484] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 15.

[485] Idem, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 82.

[486] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2013/04/28/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-44/.

Fragmentul acesta a devenit ulterior parte din cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*. Vol. I, *Dosoftei*, op. cit., p. 128-129, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

[487] După cum am arătat și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/14/luceafarul-3/.

Eminescu a receptat-o în sensul ei corect: *a da zare* înseamnă *a da orizont* acestei lumi. Un gest *incipient/ primordial*. Căci *a zări zarea lumii* înseamnă a fi o clipă *contemporan* cu începuturile ei, a trăi *fiorul* despărțirii luminii de întuneric și al ivirii *imensității orizontului* ei.

Zarea/ orizontul lumii este deopotrivă imens și comprehensibil (cu privirea și cu mintea). Tot Blaga va sintetiza acest sentiment în formula oximoronică: *„limpezi depărtări”* (*Gorunul*) – o metaforă revelatorie.

La el, ***luna*** ce ***îmbogățește întunecata zare*** *cu largi fiori de sfânt mister* naște „zariștea cosmică”. Dar el a preluat ideea și viziunea de la Dosoftei, din *Psaltirea în versuri*. (Și cu privire la Blaga s-a spus că versurile lui devin versete).

Prin urmare, *atitudinea contemplativă* este una *paradisiacă* și nicidecum *luciferică*.

Cu privire la versurile lui Dosoftei (*„De la Tine z[i]ua luminează,/ Și noaptea cu stele* ***dă rază****./ Tu ai tocmit luna de* ***dă zare****”*...), remarc și următorul fapt: dacă poeții neoanacreontici (începând cu Ienăchiță Văcărescu), pe de-o parte, Asachi și Heliade, pe de alta, au împrumutat de la Dosoftei pe *„dă rază”*[488]

Comentariul a intrat în cărțile mele:

Luceafărul (comentariu literar), Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/;

Epilog la lumea veche, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[488] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/08/04/poezia-prepasoptista-intre-anacreon-si-imnul-religios/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/15/anatolida-sau-rasaritul-lumii/.

Comentariile acestea se pot găsi și în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 455, 457, 462, 652, 660, 693, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

(până la a transforma expresia în verb: *dărază* sau *derază*, dacă nu cumva chiar la Dosoftei e scris legat), în schimb, de la Eminescu încoace, accentul a căzut pe *„dă zare”*.

Însă *zarea* aceasta presupune *raza*: nu există *zare* fără *rază*. Zarea e zare *în rază*, adică în lumină (ne amintim și de grădina cu *„parfum în rază”* a lui Ștefan Petică *(Fecioara în alb XV)*). Dar tot la fel nu există nici *rază* fără *zare*, pentru că întotdeauna lumina deschide orizonturi.

„Și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari”: de data aceasta, apelul evident este la Eminescu, care le iubea pe cele *„abia-nțelese”* în copilărie și în *„armonia dulcii tinereți”* (dar *înțelese* haric) și nu mai era încântat de aceleași, când deveniseră *„pline de-nțelesuri”* raționaliste: *„Pierdută-i a naturii sfântă limbă /.../ Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți;/ Putere oarbă le-aruncă pe ele,/ Lipsește viața acestei vieți”* (*Trecut-au anii* și *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Stelele nu mai *dau zare*, cerul nu mai e *zariște cosmică*...

De aceea, Blaga, învățând din experiența maestrului său, Eminescu, refuză *să ucidă cu mintea tainele* și se plasează *în orizontul misterului și al revelației*.

Ba chiar se și autodefinește ca *potențator de mister*, precum luna. În poezie, desigur.

Nichita Stănescu se va arăta și el preocupat de aceeași problemă: *„Să nu te stingi, să nu lași alt eres/ să-ți dea o altă formă frunții,/ să-ți ningă înțelesuri fără de-nțeles/ ierburile, iederile, munții...”* (*Cosmogonia, sau cântec de leagăn*, în vol. *Laus Ptolemaei*).

La Blaga, *„tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari”*. În acest poem, taina e venerată. Însă vom vedea că nu totdeauna se întâmplă astfel în poezia lui Blaga.

Poetul declară: *„Eu am crescut hrănit de taina lumii”* (*Dar munții – unde-s?*). Pe de altă parte, în poemul *Rune*, din vol. *La cumpăna apelor*, se citește printre cuvinte un regret al neputinței de a descifra literele cosmice:

„În chip de rune, de veacuri uitate,/ poart-o semnătură făpturile toate./ Slăvitele păsări subt aripi o poartă/ 'n liturgice zboruri prelungi ca viața./ În slujba luminii, urnă fără toartă,/ luna și-o ține ascunsă pe fața/ vrăjită să nu se întoarcă. // Stane de piatră, jivine, cucută/ poartă-o semnătură cu cheie pierdută. /.../ Rune, pretutindeni rune,/ cine vă-nseamnă, cine vă pune?/ Făpturile toate, știute și neștiute,/ poartă-o semnătură – cine s-o-nfrunte?”. Adică: cine s-o cunoască, cine s-o înțeleagă?

De asemenea, în poemul *Corbul* (vol. *La curțile dorului*), *„Corbul...scrie-n zăpadă/ nou testament, sau poate o veste ce-rească,/ pentru cineva care...n-a uitat de tot să cetească. // Noi, oamenii, noi am uitat”* [489].

În același timp, e nemulțumit pentru că există *„un văl prin care nu putem străbate cu privirea,/ păienjeniș ce-ascunde pretutindeni firea,/ de nu vedem nimic din ce-i aievea”*[490] (*Din părul tău*, vol. *Poemele luminii*). Dar mai ales pentru că: *„Un văl de nepătruns ascunde veșnicul în beznă”* (*Veșnicul*). Fiindcă Dumnezeu i se pare cu totul incognoscibil, de nepătruns (ceea ce El este prin firea/ ființa Lui, dar nu și prin harul Său care inundă lumea și prin care omul poate să intre și să trăiască acum și veșnic în comuniune cu El).

Blaga chiar Îl numește pe Dumnezeu *„Nepătrunsul”*, în poemul *Lumina*. Poem în care, pe urmele lui Eminescu, o strofă ne rezumă cosmogeneza biblic-eminesciană astfel: *„Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric și dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»”*.

---

[489] A se vedea, din nou, articolul meu, *Biblia cosmică în poezia romă- nească, cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/13/biblia-cosmica-in-poezia-romaneasca/.

[490] Acestea i le spune *„un mag”* înțelept, în care îl recunoaștem pe Eminescu. Însă, Eminescu spunea că tot ceea ce vedem *nu este adevărat*, în sensul că *toate trec* și că forma prezentă a lucrurilor este înșelătoare. De aceea zicea el că *„a vremei țesătură vedem cu ochiu-n vrajă”*. Dar există și *„partea-adevărată și cea nepieritoare”* care *„e orișicând aievea”* (o variantă a *Scrisorii I*, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 200).

Desigur că *Nepătrunsul* este un termen apocrif pentru Dumnezeu, Cel ce a zis: „Să fie lumină!” (Fac. 1, 3). Iar cuvântul poruncii lui Dumnezeu este numit *„semn”*, pentru că este un *cuvânt* aparte – de altfel, Blaga cel *„mut ca o lebădă”* (*Autoportret*, vol. *Nebănuitele* trepte) anticipează, întrucâtva, *necuvintele* lui Nichita Stănescu.

„Nimicul zăcea-n agonie” rezumă versurile lui Eminescu: *„Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe”* (*Luceafărul*). Blaga a conchis, de aici, *zbaterea* nimicului, *agonia* lui, din plasticizarea formidabilă a lui Eminescu.

„Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric”: *„Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază”* (*Scrisoarea I*).

Era nimic și întuneric. Nu era decât Dumnezeu, *Nepătrunsul*: *„Pe-atunci erai Tu singur”* (*Rugăciunea unui dac*). Era *Nepătrunsul* care *„dat-a semn”*: semn al venirii universului întru existență, semn al puterii Sale creatoare. Cuvintele Sale, „Să fie lumină!”, au fost semnul, *semnalul* începutului lumii.

Foarte important e că găsim, în aceste versuri, geneza biblică și cosmogeneza eminesciană la un loc. Și aceasta este o dovadă în plus că Blaga nu credita *indianismul*, teoria influenței esențiale a *Vedelor* asupra lui Eminescu. De altfel, el a luat întotdeauna atitudine fermă împotriva sus-numitului *indianism*.

Însă el păcătuiește, mai departe, în acest poem, ca și în altele, printr-o concepție maniheistă, bogomilă, pentru că el vede *răul* născându-se imediat, din primele clipe ale creației: *„O mare/ și-un vifor nebun de lumină/ făcutu-s-a-n clipă: o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi”*.

Blaga a crezut că în aceste *„patimi”* și în avânturile luciferice rezidă *ceva bun*, că ele vor avea urmări benefice în ființa sa: *„Îmi zic: «Din muguri/ amari înfloresc potire grele de nectar»/ și cald din temelii tresar/ de-amarul tinerelor mele patimi”* (*Mugurii*); *„Eu/ nu mă căiesc/ c-am adunat în suflet și*

noroi /.../ Nu știi/ că numa-n lacuri cu nori în fund cresc nuferi?” (*Vei plânge mult ori vei zâmbi?*).

El nădăjduia ca din experiența *patimilor* să înflorească mai târziu *„nuferi”* și *„potire grele de nectar”*. Credea că răul are putere de a rodi binele. Deși, el însuși era conștient că se amăgește: *„Eram copil. Mi-aduc aminte, culegeam/ odată trandafiri sălbatici./ Avea atâția ghimpi,/ dar n-am voit să-i rup./ Credeam că-s muguri,/ și-au să înflorească. /.../ Eram copil”* (*Ghimpii*).

De aici s-a născut, de fapt, „bogomilismul” lui: din credința lui eronată că răul poate să aibă și consecințe bune.

Ce se iscă din patimi, însă, se va vedea în volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului*. Pentru ca, apoi, într-un poem din volumul *La cumpăna apelor*, să ajungă să spună: *„Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri,/ subt trecutele, caut/ lumina stinsă pe care-o tot laud”* (*Lumina de ieri*).

Însă, în primele două volume de poezii, *Poemele luminii* și *Pașii profetului* – chiar titlurile au sonorităţi teologice care nu ne pot fi indiferente – poetul se zbate între două extreme: între *gândul la moarte* și *atitudinea luciferică* (*dionisiacă*). Se observă și se va observa mereu o *pendulare* a poetului între *dorul de liniște* și de *pace eternă* și *„o sete...de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi”* (*Lumina*, din primul volum).

Facem precizarea, de la bun început, că, în opinia noastră, experiența erotică, în versurile lui Blaga, nu atinge cotele de tensiune dramatică pe care le-am sesizat la Eminescu sau la Arghezi. De aceea nu vom insista în mod deosebit pe această latură a poeziei sale, care este prezentă, dar nu *esențială*.

Problema cunoașterii este *subiectul fundamental*, de altfel, și în opera lui Eminescu, numai că acolo implicarea erosului produce tensiuni și conflicte interioare dramatice. Nu este cazul lui Blaga. În lirica acestuia, senzația erotică nu apare aproape niciodată singură, ea se diluează în *relatarea* sentimentului metafizic. Senzualitatea e adesea *copleșită* de presimțirea morții, chiar dacă uneori s-ar părea că lucrurile stau invers.

Moartea e un fluviu subteran, din care mai întâi răsar numai câteva izvoare răzlețe, pentru ca ulterior să remarcăm că ea procură *sentimentul dominant*.

Poetul încearcă *să estompeze* această tușă, dar se observă curând că ea este cea care *dă tonul* în tablourile sale lirice.

Spaima morții și încercarea de a se acomoda cu gândul la moarte, sentimentul *veșniciei* în momente de adâncă *liniște/ tăcere*, sunt constantele inalienabile ale poeziei blagiene, reprezintă preocuparea lui cea mai profundă, pe care nu o va părăsi niciodată. Această atitudine este regăsibilă, în primele două volume, în mai multe poeme: *Gorunul*, *Liniște*, *Stalactită*, *Frumoase mâini*, *Dar munții – unde-s?*, *Mi-aștept amurgul* (în *Poemele luminii*), *Gândurile unui mort* (în *Pașii profetului*) etc.

Acest tip de poezie îi va da ocazia lui Blaga să ne ofere unele din cele mai frumoase metafore și imagini ale operei sale, ca spre exemplu: *„Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună”* (*Liniște*) sau *„Din strașina curat-a veșniciei/ cad clipele ca picurii de ploaie” (Dar munții – unde-s?*).

Forța lui de *plasticizare* a imaginilor o secondează pe a lui Eminescu și se plasează în descendența acestuia.

Picurii de liniște (*„îmi pare/ că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge” – Gorunul*) și picurii de timp (*„cad clipele ca picurii de ploaie”*) par că se unifică. Timpul picură ca o liniște. Timpul *e* liniște.

În momentele în care este perceput astfel, timpul se oprește în loc: *„În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn/ cum bate ca o inimă un clopot/ și-n zvonuri dulci/ îmi pare/ că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge”*. Clopotul Bisericii aduce liniște adâncă în suflet, liniștirea patimilor, căci există *„patimi mari în sânge”* (*Liniște*).

Gorunul din poemul omonim, din care i s-ar putea sculpta sicriul îi *„picură”* în suflet, cu frunza sa, liniștea *„ce voi gusta*-o *între scândurile lui”*. Căci, după cum zicea și Eminescu, *„Moartea vindec-orice rană,/ Dând la patime repaos”* (*Foaia veștedă (după N. Lenau)*).

Va spune și altădată: *„Simți Paștile-n liniști”* (1917). Sau: *„Aceasta e pacea. Pacea, în care/ crește imperiul/ ceresc printre noi”* (*Estoril* – ambele poeme fiind din vol. *La curțile dorului*).

Ceea ce este remarcabil la Blaga – şi îi este comun lui şi lui Eminescu (și lui Arghezi, doar că Arghezi e mai *colțuros* în exprimare, la el sentimentul metafizic nu e unul evident, pentru că practică totdeauna o poezie grea de sensuri ascunse într-o expresivitate *dură*, nonconformistă) – este modul în care, în unele poezii, pornind de la atașamentul faţă de satul românesc și de tradiţia sa, ne sunt mijlocite *reflecţia* şi *sentimentul metafizic* prin intermediul celor mai simple imagini, felul în care face o lectură *simbolică*, transcendentală, unor peisaje sau imagini absolut fireşti, cotidiene, domestice.

Cealaltă atitudine, *luciferică* (critica s-a obișnuit s-o numească *dionisiacă*, folosind pentru cele două tipuri de situare poetică, termeni împrumutaţi din filosofia lui Nietzsche: *dionisiacă* şi *apolinică*), este expusă în poeme ca *Vreau să joc* (în *Poemele luminii*), *Veniţi după mine, tovarăși*, *Daţi-mi un trup, voi, munţilor* (în *Paşii profetului*) etc.

În *Vreau să joc* avem o aluzie la Hyperionul eminescian: *„Pământule, dă-mi aripi:/ săgeată să fiu, să spintec/ nemărginirea,/ să nu mai văd în preajmă decât cer,/ deasupra cer,/ și cer sub mine –/ și-aprins în valuri de lumină/ să joc/ străfulgerat de-avânturi nemaipomenite”*.

Se recunoaște cu ușurință imitația: *„Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe /.../ Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele /.../ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine;/ Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul...”* (*Luceafărul*).

Spre deosebire de Luceafărul eminescian, însă, Blaga doar *aspiră* la această ipostază. Orientarea sa este tot spre *pământ*, spre teluric, pentru a-i da putere – *aripi de pământ* – ca să cucerească *nemărginirea*. O ipostază și o năzuință destul de

paradoxale! Poate că avea dreptate Dumitru Micu să remarce că „steaua aspirațiilor blagiene este pământul"[491].

Poetul pare că se aşteaptă la *o transgresare* şi *o escaladare spectaculoasă* a propriei ontologii, care să nu aibă nicio *motivație pertinentă,* prin care făptura de lut să *transceandă* limitările sale existenţiale. Însă dorinţa, deşi megalomană, rămâne la faza de *simplu deziderat*, chiar şi numai ca *ideal poetic*.

Veniţi după mine, tovarăși este un alt poem în care aflăm reiterarea idealului păgân şi luciferic al îndumnezeirii omului fără Dumnezeu, precum şi pe cel al *asumării* unor forţe distructive care să dezintegreze cosmosul. Universul devine, aici, un loc de manifestare al *puterilor* barbare şi luciferice ale „supraomului" nietzschean, obiect al desacralizării şi al distrugerii proferate de acesta.

Aluzia la „Zarathustra" al lui Nietzsche este evidentă, prin adoptarea unui ton cu *valenţe biblice*, dar cu *semnificații contrare*, anticreştine.

Luna devine, în acest poem, *„un ciob dintr-o cupă de aur,/ ce-am spart-o de boltă/ cu braţul de fier"*, semn al dorinţei de maltratare a cosmosului, pe care în alte poeme îl consideră *o taină insondabilă* şi *intangibilă*, faţă de care chiar şi dorinţa de cunoaştere, dacă este *brutală* şi *ireverențioasă*, e un gest profanator.

Peisajul acestui poem este acela al unui *banchet demonic*, care vrea să înlocuiască Cina cea de Taină şi Sfânta Euharistie, Potirul euharistic, cu un fel de *liturghie neagră* (am zice azi), satanică, şi pe Hristos cu un personaj zarathustrian, un Antihrist care oferă tovarăşilor săi craniul său, din care să bea *„pelinul când vi-e dor de viaţă,/ şi-otravă/ când vreţi să-mi urmaţi"*. Unde?...

Aspectul profanator, cu iz nietzschean, al întregului discurs, este mai mult decât evident. El este însă mai mult *teatral* decât *tragic* cu adevărat, pentru că nu rezidă într-o

[491] Dumitru Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, EPL, Bucureşti, 1967, p. 56.

suferinţă genuină, ci într-un orgoliu care vrea să-şi asume ipostaze poetice și filosofice *moderne*, de *om revoltat*.

De altfel, acest elan „dionisiac” (aluzia la „beţia” dionisiacă, la *iraţionalitatea deşucheată*, nu e chiar *nepotrivită*), prezent destul de des în primul volum, nu își va mai regăsi expresia în volumele următoare (cu mici excepţii în volumul al doilea), în care esenţa fundamentală a poeziei, matca ei cea mai profundă o va constitui *presimţirea morţii*, acomodarea cu gândul morţii.

Blaga nu cunoaște *angoasa infinitului*, ca de altfel niciun alt poet român, ci numai *angoasa morții*. Vom reveni însă la această precizare *foarte importantă*!

După ce spune că se simte în stare să se întindă *„spre cer,/ să-l cuprind,/ mijlocul să-i frâng,/ să-i sărut sclipitoarele stele”* ori să zdobească zâmbind *„sub picioarele mele de stâncă/ bieți sori”* (*Dați-mi un trup, voi munților*), declară că nu poate să rupă și să strângă macii roșii ai câmpului, pentru că seamănă cu stropii și sudorile de sânge care au picurat din ochii și de pe fruntea Domnului în grădina Ghetsimani, *„și-o nențeleasă teamă/ de moarte mă pătrunde”* (*Flori de mac*). Oare cel ce frânge stelele și calcă sorii în picioare se teme de moarte?

Eu cred că Blaga își dădea seama de originea stărilor lui sufletești și duhovnicești, căci el singur mărturisea că uneori *„mă simt ca un picur de dumnezeire pe pământ/ și-ngenunchez în fața mea ca-n fața unui idol”*, iar alteori simțea *„că dracul nicăieri nu râde mai acasă/ ca-n pieptul meu”* (*Pax magna*).

Teologul Blaga trebuie să fi știut ce înseamnă această patinare între mândria luciferică și încremenirea de spaimă din cauza cutezanței păcatelor sale. Dar vanitatea de a se număra printre cei care construiesc *cultura majoră* a României nu îl lăsa să își recunoască smerit patimile și păcatele în Biserică, înaintea lui Dumnezeu.

După cum spuneam ceva mai devreme, elanurile pătimașe și luciferice îl vor epuiza până într-atât, încât va constata de unul

singur: *„Cât de-aplecată/ e fruntea menită-nălțărilor altădată”* (*Lumina de ieri*, în vol. *La cumpăna apelor*).

Lucian Blaga nu va adăsta în *atitudinea luciferică*, care e una *calchiată* şi nu *originală*, pentru că în ființa lui se va dovedi a înclina mai degrabă către *pace* și adevăratele lui neliniști metafizice se vor contura, în volumele ce vor urma, din ce în ce mai bine: durerea păcatelor, trecerea timpului, regretul neputinţei sale de a-şi sfinţi viaţa, presimţirea unei alte vieţi, eterne, durerea pentru absenţa revelaţiei dumnezeieşti în viaţa sa (comună cu cea exprimată de Eminescu – după o anumită vârstă – şi Arghezi), oboseala existenţială datorată haosului patimilor şi peregrinărilor ideatice și sufletești zadarnice.

Încă din primele două volume, dacă suntem atenţi, reiese cu putere ideea de *epuizare a vitalității pătimaşe* şi dorinţa de *întoarcere* la *o linişte pierdută* (în poemele *La mare*, *Mi-aştept amurgul*, *Scoica*, *Leagănul*), dorinţa de a ieşi din valurile acestei lumi zbuciumate şi de a ajunge pe ţărmul liniştirii sau de a vedea cerul şi stelele lumii viitoare, dincolo de *soarele* fierbinte al patimilor, care ne orbește în această viaţă (*Mi-aştept amurgul*).

Poemul *Gândurile unui mort* din volumul *Pașii profetului* este însă o avanpremieră a unui sentiment copleşitor şi esenţial distinct de ceea ce a fost până acum, și care va fi *fundalul* volumelor *În marea trecere* şi *Lauda somnului*. El este determinat de *coborârea în infern* (infernul propriu), iar perspectiva este aceea a unui *mort închis în mormântul său* şi care nu mai are nicio percepţie asupra realității, ci doar *și-o închipuie* într-un anumit fel.

Atitudinea este asemănătoare oarecum cu a lui Bacovia, pentru care lumea devine *„mormânt”*, *„cavou”* şi *„decor de doliu funerar”*, dar recunoaştem un corespondent şi în ipostaza inimii ca *sicriu* din poezia *Melancolie* a lui Eminescu.

Dramatismul înfiorător al acestei realităţi interioare nu ne apare însă, în toată dimensiunea lui, încă de pe acum. Mai aşteptăm puţin până când vom vorbi și despre el.

Tot în volumul *Pașii profetului*, în poemul oarecum unic *Tămâie și fulgi* [de zăpadă], întâlnim pentru prima dată recursul la Ortodoxie şi la spaţiul tradiţional al satului românesc, ca *geografie distinctă* şi *pură* în această lume, în care femeile au părul uns cu tămâie şi mirosind a patrafir (mirosind a *sfinţenie*), iar păstorii *„au clipe de tămâie și de in curat”*. Tămâia devine astfel *sugestie* a bineînmiresmării spaţiului lăuntric şi a purităţii sufleteşti a locuitorilor satului tradiţional românesc.

Trebuie să remarcăm un aspect care este prezent și la Arghezi: *acum*, în secolul al XX-lea, *satul* devine temelia pe care se construiește cu fervoare proiecția unei lumi fericite, a unui eden spiritual, de către poeții *moderni* ai României.

Dimensiunile *cosmice* ale satului[492] sau dimensiunile *rustice* ale cosmosului apăreau ca *o lectură firească* în opera poetică a lui Eminescu, pentru că nu existau semne de *dramatism* și *ruptură*, dimpotrivă, era *o continuitate lină* și *calmă*, pacifică.

Cei care pun accentul pe *rerusticizarea* lumii, pornind de la universul lor interior în care simt această *necesitate ardentă*, sunt poeții considerați *moderniști*, pentru că ei sunt cei care au conștiințele alertate de posibilitatea *scufundării totale*, a dispariției lumii arhaice. Ei sunt *nostalgici* în avanpremiera dezastrului, simțurile lor poetice acute dăruindu-le *aptitudini profetice*.

Recapitulând, din primele două volume putem trage concluzia unei permanente preocupări a poetului de a se defini pe sine *în orizontul misterului şi al revelării*, de a-şi căuta un spaţiu căruia să simtă că îi aparţine. Se pare că forţarea

---

[492] Satul se prelungește în cosmos. Nu există hotar între cer și pământ: *„Sara pe deal /…/ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale /…/ Streșine vechi casele-n lună ridică”* (*Sara pe deal*). Peisajul cerului și al pământului este unificat. Te aștepți ca păstorii cu turmele de oi să-și continue drumul de pe deal pe calea lactee. Între pământ și cer e o continuitate firească, pe care a făcut-o firească coborârea Cerului pe pământ, a lui Hristos-Dumnezeu, Păstorul lumii.

limitărilor biologice și ontologice și asumarea *distructivă* a cosmosului nu i-au creat *o stare confortabilă*.

În momentele în care Blaga e cuprins de efluviile luciferismului, ca în *Veniți după mine, tovarăși* sau *Dați-mi un trup, voi, munților,* orbit de dorința de putere și de voința de anihilare, el însuși își încalcă, în modul cel mai grosolan cu putință, prescrierile cu caracter de *venerație* la adresa tainelor universului.

Dorința de a zdrobi luna *„cu brațul de fier”* sau de a călca în picioare *„bieți sori”* zâmbind nu are nimic de-a face cu atitudinea celui care nu ucide nici măcar *„cu mintea tainele”*, a omului așezat în orizontul misterului, care se compara pe sine cu *lumina lunii tremurătoare*, ce îmbogățește taina lumii, adăugându-i taina sa, ca ființă spirituală, ca ființă *de lumină*.

Am văzut anterior faptul că, în literatura veche și romantică, soarele, luna și stelele erau receptate ca *efigii*, ca *simboluri* ale luminii dumnezeiești, ale lui Hristos sau ale Sfinților. Privind lucrurile astfel, nu mi se pare deloc *întâmplătoare* această dorință de *a sfărâma* cosmosul, creația lui Dumnezeu, începând cu soarele, luna și stelele.

Și se poate observa uneori, în poezia modernă, tendința de *a demitiza* (cum se exprimă adesea exegeza literară) frumusețea și măreția cosmică, față de care *clasicii* noștri mai aveau încă foarte multă *evlavie*.

Căutându-și *spațiul matrice,* propice sufletului său, Blaga a proiectat asupra sa drama umanității care trăiește în vremuri tulburi, în care, cum zicea Eminescu, *„e apus de Zeitate și-asfințire de idei”*: drama lumii care și-a pierdut credința.

De altfel, toți marii artiști ai modernității nu sunt decât oameni care *nu se mai simt bine* în lumea aceasta și încearcă să proiecteze, prin creația lor, un spațiu care să fie un mediu oarecum *confortabil* și/ sau *terapeutic*.

E drept că în primele două volume – mai ales în al doilea – poezia se resimte de o anumită influență a *atmosferei* liricii expresioniste germane, venind mai ales dinspre Trakl (de la care

l-a *împrumutat* inclusiv pe *Pan*), cu ipostaza omului *străin* și *însingurat*, care caută înțelesuri într-o natură bucolică, sub o lumină asfinţită de tristeţe.

Este însă numai o *atmosferă*, o stilistică totuşi *periferică*, dincolo de care răzbat *adevăratele interogații* ale poetului. *Din adâncuri* țâșnește o altă viziune, care nu mai poate fi refulată și care se impune în volumele următoare. George Gană o identifică astfel:

> „În zona ei *centrală*, poezia lui Blaga este *o lamentație* atingând intensitatea disperării tragice, un țipăt înăbușit, surdinizat, ale cărui laitmotive sunt izolarea de cosmic a omului, puterea devoratoare a timpului, alunecarea spre neant.
>
> E, în esență, *o jelanie individuală*, a cărei autenticitate psihologică e mai evidentă în expresiile *directe* ale acestui lirism. Trăirile sunt proiectate însă într-o perspectivă enormă, lamentația se desfășoară pe fundalul *vast* al lumii...”[493].

Începând cu volumul *În marea trecere* (1924), Blaga nu mai seamănă deloc cu sine, cel din *Poemele luminii* sau din *Pașii profetului*. Eugen Simion opina (și sunt de acord) că de abia acest volum este „integral blagian”, împreună cu cele care i-au urmat: *Lauda somnului* şi *La cumpăna apelor*[494].

Diferenţa esenţială, schimbarea majoră de viziune care se produce, începând cu acest volum, *În marea trecere*, constă în faptul că lumea *sucombă* dintr-o dată pentru Blaga.

Dacă primele două volume erau *o apologie a lumii* – în sensul în care este percepută *lumea* în *Divanul* lui Dimitrie Cantemir – și a patimilor idolatrizate, începând cu volumul al

---

[493] George Gană, în prefața la: Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993, p. 11.

[494] *Cf.* Lucian Blaga, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, op. cit., p. 17.

treilea, nu mai avem de-a face *cu niciun fel de lume*, ci cu un peisaj prin excelenţă *interior* şi *întunecat*, cu proiecţii – aparent realiste – ale unui spaţiu care este, în mod esenţial, *infernal*, subteran.

Coborârea în propria conştiinţă *ca în infern*, aceasta se întâmplă acum. Nu trebuie să ne înşele sau să ne tulbure popularea lui cu *îngeri negri* (putrezicioşi), pentru că ei sunt *proiecţii simbolice* şi *ilustrări* ale condiţiei umane decăzute, ca şi cum Blaga şi-ar fi *fotografiat* conştiinţa.

Se întâmplă adeseori ca poeţii să-şi fotografieze *subteranele* conştiinţei şi această *fotografie* să ne dezvăluie o tulburătoare criză interioară, nişte tablouri ireale şi cutremurătoare, reprezentări *picturale* despre *trăirea personală a infernului*.

Acest fel de *pulsiune lirică*, până la un punct, poate să ţină locul pocăinţei creştine, coborârii în conştientizarea infernului patimilor proprii, prin smerenie. Iar dacă poetul sau artistul este *sincer* cu sine însuşi, va recunoaşte că acest infern, pe care îl exteriorizează artistic, aparţine dimensiunii sale interioare, spirituale, şi va începe să parcugă drumul spre *metanoia*.

În orice caz, dacă Nicolae Manolescu era de părere că „dintre poeții români, Bacovia e singurul care *a coborât* în Infern”[495], convingerea mea este că lista unor astfel de poeţi este *cu mult mai mare*, mai ales în spaţiul nostru ortodox, şi că ea îl cuprinde, fără niciun echivoc, şi pe Lucian Blaga[496]. Poetul care se vroia *făptură de lumină*, în primul volum, întruparea luminii, uneori un fel de *Lucifer* cu ambiţii sadice, alteori încremenind într-o stare de tăcere (prin care se retrăgea parcă de spaima îndrăznelii prea mari şi se refugia într-o nemişcare mută), acest poet obosit de fluxul şi refluxul patimilor, se retrage pentru *a*

---

[495] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, op. cit., p. XV.

[496] Aceeași opinie a exprimat mai demult și Theodor Codreanu. El a afirmat: „Bacovia este departe de a fi *singurul* dintre poeții români care a coborât în Infern. Prima, și cea mai autentică descindere în Infern, aparține lui Eminescu”. *Cf.* Theodor Codreanu, *Complexul bacovian*, op. cit., p. 146.

picta expresia sufletului său răvășit, îndurerat de multa degringoladă a sentimentelor.

Acum, el nu mai este în poezie *o făptură de lumină*, ci *o* extensie sufletească *ca o plagă*, a lăuntrului său care îi arată un coşmar spiritual fără ieșire, un tablou al iadului din sine, care îl biciuie cu imaginile unei prăbușiri din *cer* în *infern* și ale descompunerii interioare.

Căci ce altceva sunt *imaginile* și *viziunile subterane obsesive*, ale îngerilor și apelor putrezind, ale unei lumi pe care a părăsit-o Dumnezeu și în care El nu vrea să Se mai arate, care moare murind și se descompune văzând cu ochii, fără să se dizolve în neant?

Ele nu sunt decât o descriere sumbră a presimţirii infernului veşnic, o transformare în *coşmar* a acelor văpăi şi flăcări ale Iadului pe care anterior le crezuse *frumoase* şi *luminoase* – într-un mod foarte asemănător cu versurile din muzica rock de mai târziu –, în poemul *Lumina raiului* din primul volum. Posibilitatea damnării eterne, resimţirea ei conştientă, îl face *să vizualizeze* o asemenea stare.

Volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului* sunt, prin chiar titlurile lor, o aluzie directă la moarte, la obsesia morţii care îl măcina, după ce, în volumul anterior, mărturisise la un moment dat că *„o neînțeleasă teamă/ de moarte mă pătrunde”* (*Flori de mac*).

În chiar prima poezie din volumul *În marea trecere*, Blaga ne avertizează: cuvintele sale sunt *„o tăcere-n afară”*, ele nu mai exprimă decât *un sine mut de durere*, înfricoșat, tabloul unui spaţiu interior *claustrat* și *terorizat*, ca și cel al lui Bacovia, dacă nu mai mult.

Cuvintele poetice sunt *lacrimi neplânse*, ne mărturisește Blaga, *„sunt lacrimile celor care ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut”*, iar ipostaza poetului este a celui care trăiește și umblă printre oameni *„mut”* și *„cu ochii închiși”* (*Către cititori*), privind numai *spre înăuntru*.

Neavând lacrimi de pocăinţă, cuvintele, ele, devin lacrimi, dar *„amare foarte”*. Ele sunt o constatare şi o consternare în faţa unei stări sufleteşti care este o rană vie: *„Între răsăritul de soare și-apusul de soare/ sunt numai tină și rană”* (*Psalm*).

Acum apare în poezia sa nevoia de *a fi trăit extazul duhovnicesc*, nevoia de *revelaţie dumnezeiască*. Se simte gol și fără sens: *„Iată, stelele intră în lume/ deodată cu întrebătoarele mele tristeţi./ Iată, e noapte fără ferestre-n afară”* (*Psalm*). Sufletul său este o *„noapte fără fereste-n afară”*, fără ferestre către lumina dumnezeiască, pe care dorește să o vadă fără însă a împlini și cuvintele Luminii, deşi le cunoştea.

Absenţa luminii dumnezeieşti, a epifaniei divine, o *impută* lui Dumnezeu, ca şi Arghezi, care nu Se arată când dorește el, poetul, fără ca *să fi împlinit* ce dorește și Dumnezeu de la el.

Însă, așa cum am afirmat deja, în aceste volume, peisajul blagian nu mai este un peisaj *sublunar* (deci, încă terestru), ca la început, ci unul *subteran* (care corespunde infernului vetero și neotestamentar), în care cer nu mai există, ci numai *„glia neagră a tăriilor”* (*Noi, cântăreţii leproşi*) pe care stau *„cei șapte sori negri/ care aduc întunericul”* (*Liniște între lucruri bătrâne*).

E liniște mormântală, căci *„nicio larmă nu fac stelele-n cer”* (*Liniște între lucruri bătrâne*) și se poate auzi *„ciuta călcând prin moarte”* (*În marea trecere*).

Undeva departe *„cerul e zăvorât”*, iar poetul stă *„aici”*, sub lacătele acestui iad în care stăpâneşte *„amiaza nopţii”* şi unde *„singurătatea ne omoară”* (*Noi, cântăreţii leproşi*).

Acei sori negri nu mai *răsar* şi nu mai *apun* nicăieri, ci sunt *o constantă* fictivă/ simbolică a peisajului acesta al morţii, al *subteranelor* – cu un termen dostoievskian – lui Blaga.

Poetul se mişcă neîncetat între două extreme: el trece de la *luciferism* direct la *pogorârea în infernul sufletesc*, cu viteza cu care se vorbește în literatura ascetică de trecerea de la *mândrie* la *deznădejde*. Iar această *patinare alertă* de la o trăire la alta îi era caracteristică, pentru că o sesizăm încă din primele două volume. O serie de poeme (*Gorunul*, *Liniște*, *Stalactită*, *Fru-*

moase mâini, *Dar munţii – unde-s?*, *Mi-aştept amurgul*, *Gândurile unui mort*) anunţau acolo, prin coborârea în presentimentul morţii, starea aceasta pe care o întâlnim aici în mod plenar şi care caracterizează *fundamental* lirica lui Blaga.

În *Gândurile unui mort* (din volumul al doilea de poezii), pentru prima dată el s-a așezat în *postura celui mort*, a privit lumea din perspectiva celui care nu mai are simţuri pentru lumea reală. Această perspectivă va fi reluată până la secătuire în poemele care alcătuiesc aceste volume (al treilea și al patrulea) înfiorate de spaima morţii şi a Iadului.

Obsesia peisajului mormântal, a lumii subterane, cu sori negri şi izvoare astupate, cu fântânile putrezite și cu luminile stinse, devine un sentiment general, în care *„Azi tac aici, și golul mormântului/ îmi sună în urechi ca o talangă de lut./ Aștept în prag răcoarea sfârșitului”* (*Călugărul bătrân îmi șoptește din prag*), răcoare care nu este decât *ieșirea* din acest iad, sfârșitul chinului, învierea.

George Gană remarca foarte atent că

> „Blaga este însă un poet al lumii moderne, postromantice, pentru care *certitudinile spirituale* ale celor dinainte au devenit *problematice* sau au fost înlocuite de *grave neliniști*. Încrederea într-un *sens* al lumii și deci *al existenței umane* s-a clătinat, un sentiment de criză colorează cu intensităţi variabile lirismul acestor moderni.
>
> Poezia lui Blaga se desfășoară pe un fond de melancolie, în accepţia pe care el însuși o dădea termenului: «Melancolia e disperarea fiinţei care nu-şi mai simte înrădăcinarea organică în lume». [...]
>
> Într-o lume desacralizată, lipsită de *substanță absolută* [a se citi: lipsită de *har*], sau care o conservă numai în natură, de care omul s-a despărţit, existenţa este o alunecare spre neant, o *mare trecere*. [...]
>
> *Atâta vreme cât transfigurarea în sens paradisiac nu se produce, poetul e invadat de sentimentul singurătății și al*

damnării (s. n.), pradă a timpului devorator, și în locul jubilației sau al încântării, răsună *nostalgia* după vârsta de aur a copilăriei sau a lumii ori *strigătul de spaimă*"[497].

Vârsta de aur a copilăriei a devenit la noi o temă poetică odată cu Eminescu, pentru că pașoptiștii nu căutau un spațiu redemptiv în *copilărie*, în *natură* sau în *dimensiunea etnic-spirituală* a tezaurului tradițional. Pașoptiștii erau, ei înșiși încă, niște *copii*, spirite juvenil-entuziaste, care nu *recenzau* maladia veacului.

Începând însă de la Eminescu, toată poezia modernă va căuta configurarea literar-mistică a unui spațiu *reconfortant spiritual*, pentru că lumea din afară *murea*. Și murea *sufocând* și viața lăuntrică a ființei umane.

Lumea pe care odinioară *o chemase* (*Strigăt în pustie*) ca să îl *salveze* de mustrarea conştiinței, de propovăduirea Prorocului pe care îl auzea strigând în pustia conştiinței sale, lumea aceasta ajunge acum *o umbră* care nu îi mai pune inima în stare de exaltare, dar care, mai ales, nu poate să îi învie inima: *„Umbra lumii îmi trece peste inimă"* (*Călugărul bătrân îmi șoptește din prag*). Și umbra aceasta *trece peste inimă* cu toată greutatea părerilor de rău.

Dimensiunile acestui peisaj interior sunt date de îndoială, frică, deznădejde, de frisoanele infernului. Un peisaj în care sunt *„ape verzi"*, *„liniști grele și părăsite de om"*, în care orice mișcare e o povară dureroasă, căci *„pașii mei"* sunt *„niște roade putrede"*, iar mișcarea mâinilor este o *„îndoială mai mult"* și toate lucrurile au un sens descendent, spre *„taina joasă a țărânii"* (*Heraclit lângă lac*).

Se deschid *„porțile pământului"* și poetul ar vrea să vadă *„aurore subpământești"* (*Bunătate toamna*), adică *lumina învierii*, a lui Hristos pogorându-Se și strălucind în Iad, dar simbolul roadelor putrede ale toamnei ne relevă realitatea nerodirii virtu-

---

[497] *Cf.* Lucian Blaga, *Opera poetică*, p. 20-21, 23.

ţilor sufleteşti. Însă ştie că *„bunătatea e moarte”*, pentru că moartea pune capăt tuturor răutăţilor.

Toate se mută sub pământ: *„Călugării și-au închis rugăciunile/ în pivnițele pământului. Toate-au încetat/ murind sub zăvor”* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*).

Din nou se observă, și în acest poem, că *cer* nu mai există, nu se mai vede în această dimensiune spirituală în care trăieşte poetul, iar *pivnițele pământului* sunt o trimitere evidentă la realitatea infernală, exprimată în arealul său de spiritualitate, ortodox, prin: *închisorile Iadului, beznele* sau *prăpăstiile Iadului*.

Cerul acestui infern interior este și el *subteran*, ca toate celelalte lucruri, este *„glia neagră a țăriilor”* (*Noi, cântăreții leproși*).

Sentimentul *vinovăției* este *dureros* și *apăsător*, precum şi prezenţa morbului demonic în fiinţa umană: *„Cineva a-nveninat fântânile omului./ Fără să știu mi-am muiat și eu mâinile/ în apele lor. Și-acum strig:/ O, nu mai sunt vrednic/ să trăiesc printre pomi și printre pietre./ Lucruri mici,/ lucruri mari,/ lucruri sălbatice – omorâți-mi inima!”* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*).

Rănile sunt multe și greu de vindecat: *„Sângerăm din mâini, din cuget și din ochi”* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*), pentru că păcătuim cu fapta, cu gândirea și cu intenţia.

Și iarăşi: *„Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac”* (*Noi, cântăreții leproși*). Iar lacrimile poetului sunt ape moarte: *„din gene ape moarte mi se preling”* (*Amintirile*).

Este interesant că Blaga își imaginează o *pogorâre* a preoţilor slujitori ai Bisericii în acest Iad, ca să se roage pentru cei damnaţi şi chiar pentru draci: *„Călugării și-au închis rugăciunile/ în pivnițele pământului”* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*) și *„Subt gliile verzi o biserică este/ Șapte popi țin și azi/ liturghie în ea pentru dracu”* (*Fiica pământului joacă*), deși, în ultima poezie, poetul mizează poetic pe blasfemie. E sigur, însă, că el cunoştea exemplul multor Sfinţi, din Biserica sa, care se rugau fierbinte

nu numai pentru *vrăjmași*, dar și pentru *demoni* (Sfântul Isaac Sirul e celebru).

Conştiinţa apostaziei (*„Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?”* – în poemul *Scrisoare*) merge mână în mână cu dureroasa – până la *sfârtecarea interioară* – conștiință a iadului duhovnicesc, lăuntric, de care poezia nu îl poate salva:

„Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac./ Din când în când ne mai ridicăm ochii/ spre zăvoaiele raiului,/ apoi neaplecăm capetele în și mai mare tristețe./ Pentru noi cerul e zăvorât, și zăvorâte sunt și cetățile./ În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre,/ În zadar câinii ni se închină,/ suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții” (*Noi, cântăreții leproși*).

Tagma poeţilor o numeşte *cântăreți leproși*, cântăreţi care nu pot scăpa de lepra păcatului numai prin cântecul lor, prin poezie, care peregrinează bolnavi printre oameni și pot numai să vestească sufletelor împietrite prezenţa unei *suferințe chinuitoare* în această lume și nădejdea unei *viitoare mântuiri* și *învieri*, dar care nu vine de la ei.

Metafora infernului – ca să vorbim în termeni literari, deși nu e vorba de nicio *metaforă*, ci de o *realitate interioară cruntă* – este augmentată de imaginea potopului, în care poetul se vede pe sine trăind în pântecele apelor, acoperit de noian, un Noe care n-a ieșit din vâltori și un Ionas care n-a răzbit afară din pântecele chitului.

El se vede acoperit de ape, tot aşa precum în poemele citate anterior, se vedea închis în mormânt și în Iad: *„Dăinuie veșnic potopul./ Niciodată nu voi ajunge/ s-aduc jertfa subt semnul înalt/ al curcubeului magic. /.../ În mare rămâne muntele Ararat,/ de-a pururi fund de ape,/ tot mai adânc,/ tot mai pierdut/ fund de ape”* (*Pe ape*).

Altădată spune: *„Numai eu stau aici fără folos, nemernic,/ bun doar de-necat în ape”* (*Fiul al faptei* [bune] *nu sunt*).

Dacă muntele Ararat este cel pe care *s-a oprit* arca lui Noe, curcubeul este *semnul împăcării* dintre Dumnezeu și om:

„Și au zis Domnul Dumnezeu către Noe: Acesta este semnul legăturii, care îl dau Eu între Mine și între voi și între tot sufletul viu, care este cu voi întru neamuri veșnice. Curcubeul Meu îl puiu în nori; și va fi semn de legătură între Mine și între pământ. Și va fi când voiu aduce Eu nori pre pământ se va arăta curcubeul Meu în nori. Și-Mi voiu aduce aminte de legătura Mea, care este între Mine și între voi și între tot sufletul viu în tot trupul; și nu va mai fi potop de apă, ca să piară tot trupul" (Fac. 9, 12-15, *Biblia 1914*).

Curcubeul este însă și *simbol mesianic*, semnul Fiului omului din vedenia Sfântului Profet Iezechiil:

„...văzut-am vedere de foc, și lucirea Lui împrejur. Ca vederea curcubeului când este pre nori în zi de ploaie; așa era vederea lucirii prin prejur. Aceasta este vederea asemănării slavei Domnului, și am văzut și am căzut pre fața mea"... (Iez. 1, 27-28 – 2, 1, *Biblia 1914*).

Simbolismul apocaliptic-acvatic este preponderent în versurile lui Bacovia, dar nici lui Blaga nu-i este străin.

Și nici lui Ion Barbu: *„În tulburatu-mi suflet, am construit o Arcă/ – Informă nălucire de biblic corăbier, –/ Și turme-ntregi de gânduri pe puntea ei se-mbarcă,/ Noroade-ntregi, plecate puternicului cer* [seamănă foarte mult cu *„popoarele de gânduri"* eminesciene, din *Memento mori*, mobilizate spre a-L *cuceri* pe Dumnezeu]. *// E vremea să se-abată mânia Lui! O ploaie/ De stropi rigizi întinde zăbrele de oțel./ Corabia aleargă...în negura greoaie,/ Corabia se-nclină și-aleargă fără țel... // Și cel din urmă creștet de munte se scufundă.../ – Spre care țărm, Stăpâne, spre care Ararat/ Din bruma depărtării, mă poartă-adânca undă? –/ S-a coborât pe ape lințoliu-ntunecat. // Aud cum se destramă în suflet undeva,/ Departe, în a ploii acidă melopee.../ E noapte-n larg.../ Iar Arca te-așteaptă, Jehova,/ Pe mările din suflet să fereci curcubee"* (*Arca*). Curcubeiele iertării...

Revenind la Blaga, pământul apare ca damnat, ca osândit potopului, și în poemul *Semne*, în care nici animalele nu mai pot supraviețui în acest mediu pământesc sulfurat de păcat, unde *„și țărâna înveninează”*, fiindcă lutul a devenit *striat* de patimile păcătoase.

Există *înviere* din acest Iad?

În *Bunăvestire*, poetul așteaptă nașterea Fiului omului: *„În curând Fiul omului va căuta un loc/ unde să-și culce capul,/ răzimându-și-l ca și voi/ de pietre ori de câni adormiți./ În curând rănile purtate prin văile noastre/ s-or vindeca/ închizându-se ca florile la întuneric./ În curând picioare albe/ vor umbla peste ape”*.

Ca și cum Hristos nu S-ar fi *născut* încă, așa vorbește Blaga. Însă verbele la viitor sunt *un reflex duhovnicesc* al constatării propriei necrozări, al contemplării sale din interiorul mormântului sufletesc și al infernului duhovnicesc, al acestui spațiu caracterizat simbolic prin porți zăvorâte, izvoare astupate, sori negri, glii negre ale cerului, fântâni otrăvite, ape verzi și țărâni veninoase, un mediu poluat de păcat, în care nici animalele sau păsările nu pot supraviețui (*Semne*) și care așteaptă înecarea/ spălarea/ botezul potopului.

Însă convingerea că va veni *ziua din urmă*, când va avea loc *învierea de obște* a tuturor oamenilor și *ieșirea trupurilor din morminte* este una *fermă* și ea este exprimată – paradoxal – prin verbe la trecut, de data aceasta, căci certitudinea se exprimă ca și cum evenimentul ar fi avut deja loc: *„S-ar zice că sicriele s-au desfăcut în adânc/ și din ele au zburat/ nenumărate ciocârlii spre cer”* (*Taina inițiatului*).

În altă parte, ciocârlia e *Hristosul păsăresc* (*Ciocârlia*).

De mai multe ori, Blaga face referire la *„lumea celor șapte zile”* (*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*), adică la cele *șapte veacuri* ale lumii acesteia.

Iar poeme ca *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea* și *Sufletul satului* anunță întoarcerea către spiritualitatea rurală, prin care poetul a căutat *o izbăvire* în volumele *La cumpăna*

apelor şi *La curţile dorului*, reconfigurând un spaţiu matricial, în care să simtă din nou *posibilitatea redempţiunii*.

George Gană vorbeşte despre faptul că există,

> „la Blaga, o poezie a satului, a muntelui, a câmpului, a pădurii, a mării, formând linii tematice care *traversează* toată întinderea operei. Sunt *spaţii simbolice*, metafore rezumative ale cosmicului, nu *simple peisaje*, ele au o *semnificaţie existenţială*, nu doar o *valoare plastică*”[498].

Gană aproape că l-a statutat pe Blaga ca *poet al satului*, acel sat în care *s-a născut veșnicia*, dar și acel *sat* care devine o *dimensiune interioară*, care învederează recuperarea fericirii edenice.

Aserțiunile sale în această privință se îmbină foarte bine cu ceea ce am afirmat până acum și formează o istorie *coerentă* a ideilor și sentimentelor în opera lirică a lui Blaga:

> „foarte curând *întoarcerea în sat* începe să însemne *căutarea* și *găsirea permanenței*, a sentimentului ei. [...]
>
> Sentimentul *pierderii de sine* în cosmic sau într-o ordine umană nediferențiată nu l-a putut încerca decât intermitent...
>
> Lumea cu care poetul vrea să se *confunde* este aceea *a satului*. [...] Aici, la izvoarele vieții («*lângă fântânile darului harului*»), moartea e anulată, înfrântă...
>
> Confundarea *satului* cu *natura*, cu ceea ce alcătuiește, în viziunea lui Blaga, *esența* ei este, spuneam, surprinzătoare, însă numai aparent: pentru că *Blaga este, fundamental, poet al cosmicului*, al raporturilor omului cu cosmicul. [...]
>
> Spațiile umane, satul și orașul, sunt de aceea receptate nu în aspectele lor *istorice* și *sociale*, ci în valoarea pe care nu le-o poate da decât *legătura* cu cosmicul, așa cum

---

[498] Idem, p. 21-22.

spațiile naturale, peisajele, își datorează *calitatea* prezenței vieții (*luminii*), nu *frumuseților plastice*. [...]

Satul românesc al lui Blaga e un spațiu *ideal* destinat să satisfacă aspirațiile lui cele mai adânci: comuniunea cu absolutul cosmic[499], salvarea de sentimentului solitudinii și al curgerii.

Satul, în textele filosofice ca și în poeme, este așadar *proiecție a unei năzuințe*, e mai mult *o utopie* decât *o amintire idealizată*. Ficțiunea propusă de Blaga e în acord în primul rând cu *nevoia lui adâncă* de un asemenea spațiu"[500].

De ce avea *nevoie adâncă* de un asemenea spațiu, cred că am înțeles.

Mai înainte de volumele *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*, însă, peregrinarea prin infern a continuat și s-a acutizat în *Lauda somnului*.

Blaga e, în aceste volume, un Dante sau un Orfeu călătorind în infernul personal, călăuzit de propria conștiință însângerată.

Lauda somnului înseamnă *lauda morții*. *Moartea* este în continuare percepută ca o stare care își pune pecetea peste toate lucrurile: *„se liniștesc păsări, sânge, țară"* (*Somn*).

Printr-o perspectivă răsturnată, acest univers unidimensionat de infernul lăuntric, apare ca *„cerul de jos"* (*Fum căzut*).

Referințele la Hristos se înmulțesc în acest volum.

---

[499] *Absolutul cosmic* e o sintagmă *comunistă*, care nu înseamnă nimic – iertată-mi fie duritatea (ca și *neființa divină* a Ioanei Em. Petrescu). Pentru a nu *transparentiza* valoarea religioasă a unor termeni, critica literară, fie de nevoie, fie benevol, a trecut la utilizarea/ inventarea de concepte filosofice cu sensuri *echivoce*. Ne-am folosit doar de prilej pentru a semnala acest fapt, căci G. Gană nu este nici pe departe singurul care uzează de acest tip de *edulcorări terminologice*.

[500] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 203, 205, 207-209.

Aici apar, pe lângă același univers subteran cu amprentă de iad (a se vedea poezia *Paradis în destrămare*, în care se sting *„cele din urmă lumini”*, păienjenii umplu *„apa vie”* şi îngerii putrezesc *„sub glie”*), alte două atitudini pe care le-am întâlnit răzleţ şi mai înainte: aşteptarea Învierii, a pogorârii la Iad a lui Hristos, alături de nefericirea şi suferinţa personală provocată de faptul că *nu a avut parte* să trăiască niciun *extaz duhovnicesc*, nicio *vedere a luminii dumnezeiești*.

Cele două aspecte au o mare legătură între ele, pentru că în Ortodoxie *vederea luminii dumnezeiești* înseamnă trecerea graniței dintr-o existenţă *în umbra morții* într-o cu totul altă viaţă, a cărei dimensiune spirituală este *veșnicia luminoasă*.

„Să iscodim învierile”: iscodirea învierii personale şi a învierii de obşte devine *o amprentă* a volumului. În această lume lăuntrică cu luminile stinse, poetul aşteaptă să vadă *„popi negri* [aluzie fie la reverenda neagră, fie la întunericul subpământean, infernal] *vestind sub pământuri soarele”* (*Echinocțiu*), vestind în Iad pe Soarele-Hristos.

În poezia *Peisaj transcendent*, *„cocoşi apocaliptici tot strigă,/ tot strigă din sate româneşti”*, iar *„clopote sau poate sicriile/ cântă subt iarbă cu miile”*, aşteptând ceasul învierii universale.

În *Noapte extatică*, fiind în acelaşi Infern cu zăvoarele trase şi fântânile închise (*„se trag zăvoarele,/ se-nchid fântânile”*), poetul aşteaptă însă o spălare *cu lumină* a păcatelor: *„Așază-ți în cruce/ gândul și mâinile./ Stele curgând/ ne spală țărânile”*.

Deplângerea inexistenţei revelaţiei dumnezeieşti în viaţa sa o întâlnim în poemul *Tristețe metafizică*. Această atitudine îi este, într-un fel, comună şi lui Arghezi, alături de lamentaţia faţă de *greutatea* sfinţeniei, care ar fi prea dificil de purtat şi care apare și ea în acest volum (în poezia *Drumul Sfântului*).

Mai mult însă decât această lamentație, față de Arghezi, lui Blaga îi este proprie asocierea în aceeași poezie a unor expresii și imagini poetice care sunt *eminamente ortodoxe*, lângă referințe care sunt, la fel de clar, *păgâne*, sau lângă confesiuni ale

unor impulsuri antagonice, ceea ce denotă *coexistența* unor atitudini contrare, care nu par să-l *deranjeze* pe poet prin *incoerența adnotării* lor.

Nu e vorba numai de a patina de la o stare la alta în poeme diverse, ci de a fi inconsecvent chiar înlăuntrul unui singur poem. Problema nu se poate elucida decât prin acceptarea unui referat psihologic corespondent cu datele creației sale. Această alăturare, foarte des întâlnită, face ca să nu se mai poată discerne prea bine care este *spiritul* poeziei lui Blaga. Confruntată cu această neclaritate, exegeza literară a trebuit să constate doar, atașamentul poetului față de *mitologie* și de o anumită *viziune arhaică* a universului.

Obscuritatea aceasta presupune și un grad semnificativ de premeditare din partea lui Blaga, cred, pentru a se distanța de alți poeți, de la *Gândirea*, și (poate) pentru a-și asuma introducerea în *modernism*/ *expresionism* a gândirismului.

Deși crede că Dumnezeu S-a făcut om *pentru oameni*, Blaga are momente când nu vrea *să accepte* că întruparea Domnului nu e *de ajuns* pentru mântuire, dacă omul nu face *niciun efort* pentru despătimire și curăţire interioară: *„mi-am ridicat în vânturi rănile/ și-am așteptat: oh, nicio minune nu se-mplinește./ Nu se-mplinește, nu se-mplinește!/ Și totuși cu cuvinte simple ca ale noastre/ s-au făcut lumea, stihiile, ziua și focul./ Cu picioare ca ale noastre/ Iisus a umblat peste ape”* (*Tristețe metafizică*).

Și, cu toate că el *cunoştea* dogmele, Blaga lasă de multe ori să răzbată în poemele sale ecouri ample ale războiului său împotriva adevărului scriptural și patristic, care ia adesea forma unor blasfemii, pe care am renunţat să le mai aduc în prim-plan. Ele se recunosc uşor în însuși actul lecturii, încât ne aduc uneori în situaţia să credem că Nichifor Crainic avea dreptate când spunea că Blaga a trecut prin teologie ca mantaua impermeabilă prin ploaie.

Războiul acesta surd cred că a fost mult *exacerbat* nu atât de *o convingere lăuntrică profundă*, cât de *orgoliul său poetic*, dar

mai ales de cel *filosofic*. El însuși, însă, recunoștea: *„Câteodată spun vorbe mari cari nu mă cuprind”* (*Biografie*).

Frumoasă este afirmaţia din ultimul poem, *Încheiere*, al acestui volum: *„Frate, o boală învinsă ţi se pare orice carte”*, căci, cu adevărat, o carte poate fi exorcizarea unor patimi şi obsesii şi ea se poate transforma, pe plan personal, în victoria unei patimi conştientizate. Există însă pericolul ca această patimă, odată exprimată în carte, să îmbolnăvească pe alţii, care nu sunt conştienţi de virusul ei, de molima duhovnicească ce zace în ea.

Acest poem final este frumos și prin faptul că este *o cerere* a rugăciunilor celor care citesc cartea, pentru cel care a scris-o, un epilog în stil modern, dar în duhul cărţilor noastre vechi: *„Ţi-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?/ De la basmul sângelui spus* [„basmul” pe care îl spune omul trupesc, omul de carne şi sânge]/ *întoarce-ţi sufletul către perete/ şi lacrima către apus”*.

Întoarce-ți sufletul către Icoana din perete și lacrima adu-o pentru apusul vieții tale, când va trebui să părăsești lumea aceasta.

Am făcut până acum o analiză a substanței mai multor volume din opera poetică blagiană și a evoluției gândirii și a concepției sale poetice. Există însă și poeme care transcriu, în întregime, cu destul de multă fidelitate, atmosfera cugetării ortodoxe. Nu sunt multe de acest fel în opera sa – dar nu sunt nici cu totul *absente* –, din cauza interpunerii în viziunea sa a unei filosofii personale, a unui sistem de gândire elaborat din dorința de a fi *un pionier* al filosofiei *sistematice* românești.

Orgoliul acesta l-a măcinat şi pe Camil Petrescu şi, în opinia noastră, nu a dat *rezultatele scontate*, dar a reușit să-l îndepărteze pe Blaga de *izvorul ortodox* al cugetării românești, pe care el l-a avut în vedere ca *punct de plecare* în dezvoltarea sa ca poet.

La unul dintre ele făcea referire George Gană, specificând că

„poezia tristeții metafizice își are sursa într-un *sentiment existențial*, într-un fel anume de *a resimți* raportul cu lumea, *nu în speculație*.

Recurgerea la elemente livrești (mitologice) și caracterul impersonal al lamentației din unele poeme nu sunt *ale filosofului*, ci *ale poetului* care-și creează, și în felul acesta, un limbaj menit să comunice *sensul ontologic* al tristeții sale, al sentimentului solitudinii cosmice, clamat de atâtea ori într-un chip mai *direct* sau mai *patetic* (*masca mitologică* din unele poeme și *pluralul* din altele se explică și prin *nevoia de discreție, de evitare a exhibării durerii proprii* [s. n. – această discreție îi este proprie și lui Arghezi]), ca în această jelanie din ultimii ani: «*În străinătate-mi, pământean în lacrimi,/ stau de veghe lângă vatra mea de patimi. /.../ Chem spre miază-zi și noapte, n-am răspuns./ Să ard singur, orice zare să mă-nfrângă/ ursitoarele-nceputului m-au uns,// și tânjind să-mi scape clipa când o stea/ sare, ca spre-o altă lume, să se stângă/ și să-nvie-n picurul din geana mea*» (*Lângă vatră*)”[501].

Mi-aștept amurgul e un poem care face parte din primul lui volum de poezii, din 1919, *Poemele luminii*:

În bolta înstelată-mi scald privirea –
și știu că și eu port
în suflet stele multe, multe
și căi lactee,
minunile-ntunericului.
Dar nu le văd,
am prea mult soare-n mine
de-aceea nu le văd.

Aștept să îmi apună ziua

---

[501] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 283.

și zarea mea pleoapa să-și închidă,
mi-aștept amurgul, noaptea și durerea,
să mi se-ntunece tot cerul
și să răsară-n mine stelele,
stelele mele,
pe care încă niciodată
nu le-am văzut.

Soarele este pentru Blaga *soarele patimilor*, incandescența pasiunilor juvenile.

Se poate remarca această semnificație și într-un poem binecunoscut din același volum, *Liniște* (ne amintim refrenul său: *„Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună”*), în care se regăsește aceeași metaforă a patimilor fierbinți, cu referire la cei tineri *„cu sânge tânăr încă-n vine,/ cu patimi mari în sânge,/ cu soare viu în patimi”*.

Patimile au aici, la Blaga, exact sensul ortodox al *patimilor păcătoase*.

Așa încât, atunci când el spune *„am prea mult soare în mine”*, solaritatea aceasta nu este una *fericită*, benefică, nu este *o lumină spirituală*, ci expresia de mai sus este *un oximoron*, denumind un *soare* întunecat, ce reprezintă *focul patimilor iraționale*.

Însuși poetul consideră o *nefericire* prezența în el a acestui *soare* al patimilor. Constatarea și regretul lui sunt ale omului care simte că *a fost chemat* în lume pentru un scop cu mult mai *înalt* decât a trăi sub *soarele* acestei lumi trecătoare, sub acest soare material, și cu inima aplecată spre pământ și spre lucrurile pieritoare.

Dorul lui de viața veșnică se aprinde privind cerul înstelat, cerul cu stele pe care Eminescu, în urma lecturilor sale din *Scriptură* și din cărțile Bisericii, îl numea *„catapeteasma lumii”* (în *Scrisoarea I*).

Pentru că cerul înstelat este *catapeteasma naturală* pe care ne-a creat-o Dumnezeu, ca oamenii să pătrundă cu mintea dincolo de ea, în înţelegerea faptului că există un singur Dumnezeu care „a făcut cerul şi pământul" (Fac. 1, 1) şi despre a Cărui slavă *povestesc* [διηγοῦνται/ enarrant] cerurile (*cf.* Ps. 18, 1).

Iar *catapeteasma* din Biserică este *chipul simbolic* al Împărăţiei Cerurilor, cu Soarele Hristos şi stelele Sfinţilor pe ea.

Așadar, Blaga, privind cerul înstelat, a fost cuprins de dorul după viaţa veşnică şi după cerul netrecător al Sfinţilor.

În acel moment şi-a dorit să vină mai degrabă ceasul morţii, să apună soarele patimilor şi să răsară stelele descoperirilor dumnezeieşti, precum şi adevărata frumuseţe spirituală a sufletului său, aşa cum a fost creată de Dumnezeu, frumuseţe care, încă în viaţă fiind, era *eclipsată* de soarele *grosier* şi *orbitor* al patimilor materiale.

Moartea, semnalată prin metaforele *„amurgul, noaptea și durerea"*, înseamnă despărţirea de trup şi de alipirea pătimaşă de cele materiale, și *ieșirea* în lumina dumnezeiască, acolo unde *răsar* stelele frumuseţii spirituale, pe care a zidit-o Dumnezeu în oameni, atunci când i-a făcut „după chipul Său și după asemănare" (Fac. 1, 26).

Blaga nu face decât să enunţe poetic şi *indescifrabil*, poate, pentru mulţi, o afirmaţie dogmatică şi o viziune tradiţională în literatura română.

Următoarea poezie la care ne referim se numește *Suflete, prund de păcate*, din volumul *Corăbii cu cenușă*:

Suflete, prund de păcate,
ești nimic și ești de toate.
Roata stelelor e-n tine
și o lume de jivine.

Ești nimic și ești de toate:
aer, păsări călătoare

fum și vatră, vremi trecute
și pământuri viitoare.

Drumul tău nu e-n afară.
Căile-s în tine însuți.
Iată *cerul tău se naște*
ca o lacrimă din plânsu-ți.

Poezia exprimă *optica* credinciosului smerit, care se vede pe sine *„prund de păcate”*, care își cunoaște necuviința și adâncul vinovăției înaintea lui Dumnezeu.

Omul este creat în cumpăna celor două lumi, cea spirituală și cea materială, având suflet spiritual și corp sensibil, și poate înclina înspre ce parte dorește, spirituală sau materială, în conformitate cu voința sa liberă.

Poate înclina spre cer și spre îndumnezeire, spre corul celor care laudă pe Dumnezeu, simbolizat aici prin *„roata stelelor”*, având imprimat în sine chipul lui Dumnezeu, dar se poate apleca și spre *dobitocia* (termen tradițional) patimilor josnice, care îl apropie de cele iraționale: *„o lume de jivine”*.

Prin înmulțirea patimilor în sine, sufletul omului, în loc să se lumineze, devine purtător al unei *lumi de jivine*.

După cum spune Sfântul Duh prin glasul Psalmistului: „Și omul, în cinste fiind, nu a înțeles, s-a alăturat dobitoacelor celor fără de minte și s-a asemănat lor” (Ps. 48, 13)[502].

Omul *adună în sine* trecutul și viitorul: este *trecutul său* în măsura în care faptele sale l-au modelat într-un fel sau altul și este *viitorul său*, din perspectiva soartei veșnice (*pământuri viitoare*) pe care el însuși și-o pregătește încă de pe acum.

Însă omul nu se îndreaptă spre *lumi necunoscute* și nici spre *orizonturi geografice*, ci spre *Împărăția lui Dumnezeu* care

---

[502] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit., *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

este în el însuşi (*cf.* Lc. 17, 21): *„Drumul tău nu e-n afară./ Căile-s în tine însuţi”*.

Iar această *Împărăţie cerească* se naşte în om prin plâns şi pocăinţă: *„Iată cerul tău se naşte/ ca o lacrimă din plânsu-ţi”*.

Al treilea poem este *Psalm*, din volumul *Cântecul focului*:

Iubind – ne-ncredinţăm că suntem. Când iubim,
oricât de-adâncă noapte-ar fi,
suntem în zi,
suntem în tine, Elohim.

Sub lumile de aur ale serii
tu vezi-ne – cutreierând livezile.
Umblăm prin marea săptămână
gând cu gând și mână-n mână.
Și cum am vrea să te slăvim
pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim!
Dar numai rană a tăcerii
e cuvântul ce-l rostim.

Ca şi în cazul poeziei lui Arghezi, *ne poticnim* adesea şi în lirica lui Blaga de metafore poetice care ascund realităţi scripturale şi teologico-ascetice ortodoxe şi care, cel mai adesea, rămân total necunoscute criticii literare, care le imprimă sensuri *destul de îndepărtate* sau *cu totul false*.

Prima strofă pune în antiteză *noaptea păcatului* cu *ziua harului dumnezeiesc*.

Blaga susţine că iubirea atrage harul lui Dumnezeu şi că noaptea păcatelor omeneşti nu ne poate copleşi desăvârşit dacă *iubim* şi dacă rămânem, prin iubire, *în Dumnezeu*.

Strofa a doua revine la un tablou cu nuanţe primordiale şi acest parcurs este unul foarte familiar rugăciunilor ortodoxe, în care credinciosul Îl imploră pe Dumnezeu să-Şi aducă aminte de milele Sale cele de demult şi de slăbiciunea şi neputinţa umană

care este în toţi şi care a dus la căderea din Rai a Protopărinţilor Adam şi Eva.

Primele două versuri (*„Sub lumile de aur ale serii/ /tu vezi-ne – cutreierând livezile”*) sunt o parafrază a referatului biblic care expune această cădere, la ceasul înserării, şi a versetului de la Fac. 3, 8: „Şi au auzit glasul Domnului Dumnezeu, Care Se plimba în [cele ale] Paradisului înaintea serii, şi s-au ascuns”[503].

Oamenii moştenesc din neam în neam *urmarea* acelei *căderi*, iar Blaga roagă pe Dumnezeu spre îndurare faţă de neamul omenesc: *„vezi-ne – cutreierând livezile”*.

Următoarele două versuri fac aluzie la cele șapte veacuri ale acestei lumi, *„marea săptămână”*, în care oamenii rătăcesc încă, mulţi, departe de Dumnezeu (sunt semnificative verbele: *a umbla* și *a cutreiera*), până la venirea *zilei neînserate* a veacului al optulea.

În viziunea lui Blaga, oamenii umblă ca niște copii neștiutori, *„gând cu gând și mână-n mână”*.

Ultima strofă mărturisește, ca de multe ori în alte poeme, durerea poetului pentru faptul că nu simte *un răspuns* al luminării dumnezeiești în viaţa sa, iar cuvântul rugăciunii sale *îl resimte* ca pe o *„rană a tăcerii”*.

Există aici, în aceste poeme, ca și în altele, urme semnificative ale unei mentalități și cugetări tradiționale, care trebuie în aceeași măsură specificate, alături de influențele filosofice ale veacului, pentru a putea stabili *coordonatele corecte* ale poeziei, literaturii și culturii române moderne.

*

La finalul celor afirmate despre Bacovia, Arghezi și Blaga, vreau să extrag câteva concluzii.

---

[503] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/26/facerea-cap-3/.

În primul rând, trebuie să spunem că atitudinile fundamentale pe care le-am pus în evidență, întâlnite în poemele lor, *nu sunt singulare*: ele sunt caracteristice epocii.

Mulți poeți își exprimă în creațiile lor *neliniști de esență religioasă*, se simt *devastați* pentru pierderea orizontului tradițional al existenței, încearcă să-și creeze, prin poezie, *un spațiu propriu* în care să recupereze perenitatea valorilor spirituale ale satului românesc – ca extensie cosmică, naturală, și ca spațiu spiritual, adăpostit sub aripa sfințeniei –, în timp ce orașul li se pare *monstruos* și *ucigător de suflete*, sau își țipă durerea *lipsei de sens* a vieții și a lumii în care trăiesc.

Este esențial să precizăm că *lipsesc* din poezia românească două *coordonate fundamentale* ale liricii moderne (simboliste și expresioniste) apusene și anume:

- *tentația evazionismului* și *a exotismului*, ilustrată masiv prin toposul mării, al porturilor, al călătoriilor, al trenurilor, al pânzelor și vapoarelor[504];
- *spaima de infinitul cosmic*, fundamentală în Apus, pe care a subliniat-o Blaise Pascal. Iar catedralele catolice, care îți dau un sentiment *strivitor* prin grandoarea proiectării lor, nu sunt decât o *icoană* a felului în care apusenii privesc spre cosmos, care li se pare *strivitor* prin infinitul său.

La noi – și Zoe Dumitrescu-Bușulenga a observat foarte bine –, nu există o asemenea *spaimă* la niciun poet.

Prin urmare, așa-zisele *coordonate pascaliene* ale poeziei lui Arghezi – spre exemplu –, pur și simplu *nu există*.

---

[504] Facem precizarea că *evazionismul* și *exotismul* nu sunt *o descoperire* a lui Baudelaire sau a simbolismului, ci *o stare de spirit* care urmează veacului iluminist, în care s-a pus accent pe (re)descoperirea teritoriilor păgâne, pe exotismul oriental (musulman și persan) și pe cel emanat de spațiile virginale americane, proaspăt descoperite de Columb.

Pornind de aici, după ce Renașterea redescoperise păgânismul în filosofia și arta Antichității, Iluminismul a elaborat, prin Spinoza, Voltaire, Rousseau și Darwin, un război concertat, pe toate planurile, împotriva Creștinismului.

Sentimentele fundamentale prezente în lirica românească sunt altele, cu totul altele, decât în cea apuseană, deşi veşmântul poetic poate părea asemănător: modernist, simbolist, expresionist, avangardist – de aici şi dificultatea enormă cu care exegeza reușește *să-i integreze* pe poeţii români într-un curent sau altul, verdictele criticilor variind foarte mult!

Spre exemplu, Vladimir Streinu, care studiase cu multă atenție paralela Arghezi – Baudelaire/ poeți francezi, descoperind apropieri semnificative, a fost obligat să recunoacă faptul că, traduse în franceză, cu un „rezultat impunător”, versurile lui Arghezi „nu seamănă cu nimic din ceea ce cunoaștem ca poezie franceză”[505].

Neliniştile esenţiale ale poeţilor noştri sunt, în schimb, următoarele:

- frica de moarte, de Iad sau de Judecată;
- nemulţumirea şi durerea foarte profundă pentru faptul că Dumnezeu nu S-a revelat în viaţa lor şi în lumea contemporană lor, că nu au avut o *relaţie* a Dumnezeului celui viu.

Eminescu, Blaga, Arghezi – chiar şi Fundoianu – spun *pe şleau* lucrul acesta, îl strigă cu tărie, iar unii dintre ei, uneori, *Îl acuză* pe Dumnezeu, pentru că „nu vrea” să Se mai descopere oamenilor ca în trecut.

Este însă demn de reţinut că nu erau *indiferenţi* faţă de dorul abisal al sufletului de *a-L vedea pe Dumneze* și *de a fi cu El*.

Cu totul dimpotrivă, ceea ce constituie o caracteristică esenţială a poeziei noastre este *coborârea cu mintea în Iad*, fenomen ascetic şi mistic căruia, dacă în proză nu avem un Dostoievski şi un roman al *subteranelor*, în schimb îi receptăm prezenţa în poezie cu o foarte mare acuitate (o trăsătură esenţială a liricii româneşti), cu precădere în lirica lui Bacovia şi a lui Blaga.

Gândirea la moarte şi cugetarea la Iad sunt coordonatele esenţiale ale *filosofiei ortodoxe*, de la Sfântul Vasilios cel Mare

---

[505] Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 205-206.

care, în sec. III-IV, enunța că *adevărata filosofie este cugetarea la moarte* (sau Sfântul Antonios cel Mare: *gândește-te adesea la moarte și nu vei greși niciodată*) și până la Sfântul Siluan Athonitul (sec. XIX-XX), al cărui celebru dicton este: *Ține-ți mintea ta în iad și nu deznădăjdui!*

Această trăsătură este preluată în literatura românească și este omniprezentă de la Neagoe Basarab până la preromantici și Eminescu, pentru ca în poezia modernă să fie nu *estompată*, ci doar *neclar* exprimată și întrevăzută sub vălul limbajului poetic modernist.

Poezia unora ca Bacovia și Blaga – într-o anumită măsură și a lui Arghezi – nu este decât *strigătul ființei încarcerate* în infernul egoist al nefericirii proprii sau generale, unde ei stau ca într-un *chit* și sunt *disecați interior* de *o suferință cutremurătoare*.

Din punctul de vedere al Bisericii Ortodoxe, problema este dacă ei au *mutat* mărturisirea poetică sub epitrahil sau nu, sau dacă măcar *s-au pocăit* înainte de moarte, pentru că mila și iertarea lui Dumnezeu *covârșesc toată mintea* (am parafrazat Filip. 4, 7).

Dacă eliminăm *fiorul religios* și *poezia neliniștilor spirituale* din lirica *marilor* noștri poeți, trebuie să reevaluăm însăși considerarea lor ca *mari poeți*.

Încercați să păstrați din Blaga numai poezia *vitalistă*, *dionisiacă* și veți observa cu ușurință că Blaga nu mai e *Blaga*! Cele mai frumoase și mai impresionante metafore și imagini poetice din opera lui sunt cele inspirate de *gândul morții* sau de *neliniștea conștiinței*.

Poezia ține locul *pogorârii la Iad a conștiinței* sau a ceea ce Ortodoxia numește *pocăință*, metanoia (schimbarea minții). Nu este un reflex cultural-religios de tip *orfic* sau *dantesc*. Dante *vizitează* infernul din proprie inițiativă, un infern în care intră și iese după bunul plac.

Efortul poeţilor noştri este unul *de conştiinţă*. Ei *constată* pogorârea lor în infern, rămânerea în infernul spiritual propriu, pe care îl exprimă, îl *exteriorizează* poetic.

Nu sunt însă niciodată *autonomi*, ci *dependenţi* de Dumnezeu. Ei nu se pot *izbăvi* de realitatea interioară zguduitoare printr-un gest emergent oarecare.

Creaţia poetică îi reconfortează spiritual numai într-o anumită măsură, ca mărturisire *publică* şi *exorcizare*.

Eminescu singur coboară în infernul durerii pentru femeie, pentru cea pe care o iubeşte, dar nici el nu face acest gest ca semn al *omnipotenței* geniale și artistice, ci dintr-o *compătimire* şi *sfâșiere sinceră*, cerând apoi *mântuirea* pentru amândoi, de la Dumnezeu şi de la Maica Domnului.

Zbuciumul acestor poeţi este *în locul rugăciunii* şi *al cugetării chinuitoare* asupra rostului fiinţei, în locul *privirii asupra interiorului propriu*, pe care le îndeplinesc monahii și nevoitorii ortodocși, asceză *specifică* și *unică* pe care poeţi ca Eminescu, Arghezi sau Blaga *o cunosc îndeaproape*. Numai că nu au avut puterea *renunțării* la ei înșiși până la capăt.

În fine, după ce Titu Maiorescu a desemnat ca *obsesie naţională* „sincronizarea" cu Occidentul (chiar dacă întârziată de conceperea mai întâi a *fondului*) şi aceasta a fost perpetuată apoi, ca atitudine culturală naţională, prin teoretizările sistematice ale lui E. Lovinescu, paradoxul paradoxurilor care s-a petrecut în literatura noastră a fost acela că *s-au sincronizat* cel mai bine cu arta și cultura europeană tocmai spiritele care au fost *profund religioase* și aplecate spre *dimensiunea mistică a existenței*, spiritele *profund tradiționaliste*, în esenţa lor, *exasperate* de declinul spiritual al lumii moderne.

Începând cu Mihail Eminescu (*om al timpului modern*, zicea Maiorescu) și terminând (sau ne-terminând) cu Eugen Ionescu și Mircea Eliade, marile valori ale literaturii române au cam *depășit* ideea de „sincronizare", pentru că s-au aşezat ele însele în fruntea unor curente de gândire şi de cultură universale.

Eminescu – deși nu prea se vorbește despre aceasta (s-a remarcat, de exemplu, că, în *Geniu pustiu*, „în manieră modernă, *mateină*, autorul intră în dialog cu personajul...”[506]) –, a anticipat, prin poezie, *lirica simbolistă* și *modernistă*, iar prin proză, *romanul existențialist*, al „dosarelor de existență” și pe cel *fantastic* de factură modernă!

Şi toată această *profunzime spirituală* și *vitalitate creatoare* derivă din fondul *profund religios* al acestor personalităţi atașate de tradiţie, adânc neliniştite de absurdul timpului modern și de absenţa revelaţiei *sacrului*, adică *a lui Dumnezeu în lume*.

De aceea, cel mai adesea, ideologia *culturalistă*, *filosofia culturii* (Liiceanu îi găsește și un dumnezeu: *dumnezeul culturii*) care este, în esenţa ei, *eclesiofobă*, admiră și aplaudă, ca personalităţi culturale monumentale, pe cei mai neobosiţi *detractori* ai spiritului său luciferic-ateu.

Şi, deși acest lucru este mai mult decât evident, pare să nu îl *sesizeze* nimeni. Sau, cel puţin, *nimeni nu îl spune*.

Baudelaire definea modernismul ca *aspiraţie spre Infinit*. Poezia română modernă, prin reprezentanţii săi de seamă, nu exprimă decât *un profund regret* pentru *eșecul iluminării mistice* și *al transfigurării personale*, pentru eșecul *nedepășirii* limitelor umane, a neputinţelor proprii[507].

---

[506] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei...*, op. cit., p. 223.

[507] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat, integral, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

Poezia lui Ion Barbu: adevărul elementar ermetizat[508]

„Un lucru al artei e, în primul rând, un lucru moral”.
Ion Barbu[509]



În ultima vreme am *poposit* mai mult cu mintea asupra *înțelesurilor* poeziei lui Ion Barbu. Și de aceea am constatat, spre surprinderea mea, că nici Barbu nu este un poet care s-ar afla neapărat în răspăr cu *tradiția*, așa cum credeam.

Știam despre trecerea lui pe la *Rugul aprins* (amănunt nemenționat de *biografiile* sale din manuale sau din mediul online), dar totuși refuzam pur și simplu să *îl gândesc* pornind de la *izvoare ortodoxe*, pentru că mă obișnuisem să îl situez exclusiv între

---

[508] Comentariul acesta a fost publicat, sub forma a trei articole, mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/08/poezia-lui-ion-barbu/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/20/poezia-lui-ion-barbu-ii/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/12/09/poezia-lui-ion-barbu-iii/.

Ulterior a fost revăzut și adăugit, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/05/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/06/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-3/.

[509] *Cf.* Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, cu un cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 194.

parametrii *filosofico-matematici* ai comentariului literar *canonic*.

Cred, însă, a fi descoperit un fond *ortodox* (nu neapărat *o coerență dogmatică*) al conştiinţei şi al operei sale poetice, fără *a specula* asupra adevăratelor sensuri ale poeziei[510].

Mai întâi de toate, Ion Barbu este considerat *un poet ermetic*, unul dintre cei mai greu de *descifrat* poeţi ai literaturii române, poate chiar cel mai *dificil* dintre toţi poeţii şi cel mai *modern*. Motiv pentru care a fost *condus* în vecinătatea lui Mallarmé și Valéry și a conceptului de *poezie pură*.

Eu cred, însă, că lucrurile nu stau chiar aşa. Cercetările pe care le-am întreprins asupra poeziei româneşti, au stabilit pentru conştiinţa noastră o altă ierarhie, în fruntea căreia stă *Eminescu*, ca fiind poetul *cel mai profund* şi *mai greu de înţeles cu adevărat* (în ciuda aparenţelor uneori *înşelătoare*), urmat de Nichita Stănescu și Arghezi. Poezia lui Ion Barbu este *indescifrabilă* doar în măsura în care nu înțelegem *relația* pe care el o

---

[510] După ce am publicat comentariile mele din 2008 pe platforma noastră online, au apărut alte două cărți care susțin interferența dintre semnificațiile poetice barbiene și spiritualitatea ortodoxă tradițională.

Prima este semnată Melania Daniela Bădic, *Poezia barbiană. Ermetism și spiritualitate*, Ed. Emia, Deva, 2010. Autoarea menționează, în introducere, că articolul meu despre Ion Barbu a încurajat-o să facă cercetări aprofundate în această direcție cu nădejdea că „receptarea noastră nu va fi fost pe de-a-ntregul *alăturea cu drumul*" (Idem, p. 8). În sensul decriptărilor operate de mine a interpretat ea *Riga Crypto și lapona Enigel*, dar mai ales *Oul dogmatic*.

Al doilea studiu la care ne referim (apărut în 2011, în același an cu *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția întâi), este al lui Theodor Codreanu: *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, Ed. Curtea Veche, București, 2011.

Comentariul meu din 2011 a fost citat și de Virginia Popović în teza sa de doctorat, *„Poesis" și „mathesis" în poezia lui Ion Barbu*, Novi Sad, 2011, p. 123-124 (deși citatul e *parțial* în comparație cu pasajul preluat), *cf.*

http://ciret-transdisciplinarity.org/biblio/biblio_pdf/Teza_de_doctorat_Poesis_si_Mathesis.pdf.

stabilește între *metafora poetică* și *axioma matematică*. Însă, din momentul în care această *ecuație* în care intră și matematica, și poezia, este *rezolvată*, lirica lui Ion Barbu nu ne mai poate surprinde printr-un *inedit inexplicabil* și putem înainta liniștiți în *a-i pătrunde* tainele sensurilor.

În volumul *Joc secund*, din 1930, precedat de un motto din Mallarmé (...ne fût que pour vous en donner *l'idée*[511]) – ne aflăm totuși la destul de mare distanță de *stilul* mallarméan de a face poezie – și care l-a statutat pe Ion Barbu ca...*Ion Barbu*, există destul de multe metafore care nu sunt decât pasteluri comprimate, panorame de frumusețe fosilizate, mineralizate într-o sintagmă metaforică ce nu este *simbolică* (deși, poate, *se vrea*), ci numai *schematizarea percutantă* a unui sentiment sau *expunerea frumuseții* într-un mod concentrat: *„fânul razelor"* (*Grup*), *„timp tăiat cu săbii reci"* (*Statură*), *„cerul lăcrămat și sfânt ca mirul"* (*Izbăvită ardere*), *„femeea /Cu părul săpat în volute"* (*Aura*); *„orașul pietrei, limpezit/ De roua harului arzând pe blocuri"* (*Mod*), *„soarele pe muchii curs"*; *„lumină tunsă, grea, de sobă"* (*Dioptrie*), etc.

E *un compromis* (nu o *achiziție* datorată evoluției estetice) făcut conștiinței modern-contemporane care s-a *dereflexivizat* (și *desensibilizat*) și care preferă un meniu artistic „la pachet", chintesențiat, în care *frugalitatea gestului de cultură* se măsoară în *impresionabilitate*.

Apelul la Mallarmé și Valéry l-a făcut, cel mult, pentru a-și vestimenta *retorica* poetică într-un mod propriu poeziei moderne. E o formulă poetică pe care o adoptă parțial și nu atât pentru *efectul estetic*, impresionant și acela, cât pentru *mecanismul poetic* adoptat de cei doi, prin care promovează tiparul unui *poet rațional*, al unui poet care e *gânditor profund* și a cărui *lirică desentimentalizată* rezumă idei filosofice, mistice, istoria culturii și a poeziei, etc.

În același timp, însă, observăm că, în ciuda limbajului *surprinzător* la primul contact și a teoretizărilor proprii despre

---

[511] În limba franceză: „...n-a fost decât pentru a vă da *ideea*".

conjugarea expresiei poetice cu viziunea geometrică și cu filosofia elină (teoretizări care mai mult ne *încețoșează* decât *să ne lumineze* sensurile dorite ale versurilor sale, pentru că sunt mai mult *deziderate programatice* decât *adevărate întrupări poetice*), preocuparea și subiectele poemelor sale nu mai sunt tot pe atât de *discrepant* de moderne, pe cât e *aerul* limbii sale poetice.

Multe versuri sunt simple *ecuații poetice*, a căror descifrare e o provocare copilărească, întrucât Barbu își inventează un limbaj liric complicat în care adesea nu exprimă nimic ieșit din comun.

Abundă în *Joc secund* și în poezia *de idei* aluziile savante, mistice, mitologice, filosofice, etc., fără ca prin aceasta lirica lui să capete *neapărat* sau *întotdeauna* adâncimi *abisale*. Așa încât titlul de *clasic* al poeziei române moderne i se acordă pentru inovațiile aduse limbii poetice, pentru *inventarea* unui *dialect liric*, fără ca prin el să fie transmise întotdeauna *zguduitoare sentimente* sau *alpine gânduri*.

Cel mai mare atu al poetului este cultura lui vastă și recenzia lucidă pe care o face poeziei.

Ar fi poate mai onest să spunem că poetul însuși a respins întotdeauna eticheta de *modernist*, pentru că nici nu era *modernist* în esență, în fondul ideatic, ci numai în *formula* poetică.

În articolele, interviurile și dezbaterile sale, *matematicianul* Ion Barbu a păstrat *distanța* faţă de claritate ca și în poezii și este dificil a decela *un crez poetic omogen* din mijlocul paradoxurilor sale teoretice.

De ce anume a recurs la această *strategie*? Poate pentru a-și conserva o anumită aură de poet *indescriptibil*. Intuiţia noastră rămâne aceea că, sub formulele poetice puse în ecuaţii savante, mesajul său liric nu este *insondabil*.

Ar trebui, poate, pentru o mai limpede pătrundere a enigmelor sale poetice, o minte matematică empatică și un spirit afin care să desţelenească sensurile.

Eminescu spunea că matematica i s-a părut la început *cel mai greu* lucru de pe pământ, pentru ca apoi să-și dea seama că e, de fapt, *cel mai ușor*. Cum n-am ajuns încă la aceeaşi concluzie cu Eminescu, o să ne apropiem de lirica barbiană tot pe traseul *poetico-literar*.

Și totuși, mai înainte de-a intra în *pâinea* versurilor, mai zăbovim asupra crezurilor sale.

Renegând „poezia leneşă" ca „retorică desfrânată", Barbu e adeptul „cuvântului arzător şi profetic", despre care însă „îmi dau seama cât de ridicul poate fi" în contemporaneitate. Propunând un salt *vizionar*, poetul e resemnat că „de la cântecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica[512], la o poezie de experienţă şi transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac"[513].

În disputa *modernism – tradiţionalism*, Ion Barbu are poziţii tulburătoare pentru cine îl receptează, în chenar didactic, ca *modernist ermetic* sau *avangardist* (după G. Călinescu).

S-a reţinut diatriba sa împotriva poeziei *tradiţionaliste* (nu şi cea împotriva *sincronismului* şi a lui Lovinescu, care, „inofensiv în genere, *pângărește* poezia când o teoretizează"[514]), fără a se remarca prea adesea subtilitatea observaţiilor sale critice şi faptul că opunea *poezia tradiţionalistă* practicată în epocă *tradiţionalismului* însuși, așa cum îl înţelegea el.

Mai exact, Ion Barbu se declară fără înconjur un poet *tradiţionalist* – doar că îndepărtat de orbita *Gândirii* – în sensul de *adept* al unei *poezii fără istorie*.

După propriile confesiuni, Ion Barbu a început să scrie versuri traducând o poezie din Baudelaire şi incitat de neîncre-

---

512 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Ghica.

513 *Cf.* Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, ediţie îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987, p. 135.

Menționăm că, pe parcursul acestui capitol, folosim și: Ion Barbu, *Opere*, vol. I și II, prefață, stabilirea textului și aparatul critic de Mircea Coloșenco, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997 și 1999.

514 Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 131.

derea declarată în valențele lui poetice a colegului Tudor Vianu. Expunându-și crezurile, poetul afirmă:

> „*Modernism* e un cuvânt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul *ocară*. El nu se referă decât la un aspect secundar al recentului proces *de limpezire* și *concentrare* realizat de poezie: *recâştigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumuseţe* (s. n.). [...] Să definim chiar acum poziţia noastră faţă de *tradiţionalism*: lirica nouă nu are de combătut tradiţionalismul ca atare, ci numai *tradiţionalismul timid*”[515].

„În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept *modernism*, nu este decât *o înnodare* cu cel mai îndepărtat *trecut* al poeziei: *oda pindarică*”[516] înţeleasă anistoric [*poezia* în sine e înţeleasă anistoric]: „*invenţiunea poetică* [...] se aşează imediat lângă *marea experienţă proustiană* [...]: ridicarea unui helenism neistoric, *altfel adevărat* (prezent în gândirea geometrică a lui Eudox[517] şi Apolonius[518], ajuns la expansiune în oda pindarică) – aceeaşi concurenţă făcută *duratei curente* se afirmă stăruitor”[519].

Poezia e un *act de amintire* și o refacere a unui sens primordial al poeziei. Categoriile *modernismului* și ale *curentelor literare* sunt superflue (ceea ce susținea și Arghezi).

> „Pentru tradiţionalismul *mai didactic* [*ortodoxism* înţeles şi expus elementar, *catehetic*] al lui Nichifor Crainic, am *destulă stimă*. Acum zece ani, aveam chiar *entuziasm*. De atunci, o conştiinţă mai adâncită a poeziei mă îndeaptă s-o aşez într-un sistem mai larg de referinţe, fără coordonare de loc şi de timp. [...]

---

[515] Ibidem.

[516] Idem, p. 107.

[517] A se vedea: http://es.wikipedia.org/wiki/Eudoxo_de_Cnidos.

[518] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Apollonius_of_Perga.

[519] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 131.

E posibil, în văzduhurile Cetății Veșnice, îngerul din Apocalips să fi sunat întâia trâmbiță chiar în aceste timpuri; [...]

Cei vrednici de harul *inalienabil* al poeziei vor învia în și mai înalte lumini”[520].

Lirica lui Bacovia, caracterizată ca un „interregn” (între Eminescu și epoca interbelică), deși străbătută de o „netăgăduită durere”, i se pare o „poezie *depresivă*, de *spovedanie* și *atmosferă*, [...] care nu conține *un principiu eliberator*”[521].

În general, nu are nicio înțelegere pentru ceea ce el numește *„tristeți grandilocvente* de tineri *prematur deznădăjduiți*”[522] și imprimă uneori poeziei accente *puritane* pe temeiuri geometric-matematice, care pot să devină obositoare și pentru care ar fi trebuit să aibă un sentiment mai puțin *despotic*, în raport cu alte opțiuni lirice.

Deznădejdea la care făcea referire nu era întotdeauna un motiv *facil* și *capricios* de aventură lirică.

Întrebat de Felix Aderca[523] ce au însemnat *noile curente*, expresionism, futurism și dadaism, Barbu le refuză caracterul *novator*, numindu-le „vechile curente” și atribuindu-le virtuți „în măsura în care au însemnat o *revenire la imaginativ și romantic* (s. n.)”, dar denigrându-le „în măsura în care au însemnat *obraznică insurecție*, confuziune pederastă, reclamă dezmățată. [...] Poezia e contrariul stării permanente de *revoluție*”[524]. Deși poet *ermetic*, Barbu empatizează cu *poezia cosmică*: „știu versuri nemuritoare întemeiate pe adâncirea *dialectului apei sau vântului* (s. n.). Întreg Eminescu e aici”[525].

---

[520] Idem, p. 112-113.

[521] Idem, p. 111.

[522] Idem, p. 145.

[523] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Felix_Aderca.

[524] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 113.

[525] Idem, p. 115.

E o magnifică metonimie, care îl receptează rezumativ pe Eminescu drept poet vorbitor al *dialectului apei și al vântului*.

Pe lângă Eminescu, reproduce versuri din Jean Papadiamandopoulos (Moréas), pe care îl apreciază „drept primul poet francez [grec la origine], mai mare ca Rimbaud, ca Mallarmé și Kafka”[526].

Şi pentru că am amintit de Eminescu, „*ce înseamnă* Eminescu pentru noi, se măsoară numai opunând nobilului său romantism, formele depreciate ale celui francez”[527].

Cu Arghezi este foarte dur, catalogându-l ca „poet fără *mesagiu*, respins de Idee; ca altădată, de macerările vieţii schimniceşti”[528]. Consideră însă că „datorește strofele bune unui lucru despre care mi-e totdeauna greu să-i pomenesc [crezând că, în Arghezi „parfumurile duhovniceştilor virtuţi” ar fi fost „irevocabil mistuite”[529]]. *Sunt bunuri ale scurtei sale experiențe monahale. Chiar la cei mai orbiţi dispreţuitori contemptori ai Harului, aurul odăjdiilor dezbrăcate se amintește* (s. n.), posomorât numai”[530].

Barbu e indignat de *blasfemiile* lui Arghezi şi nu îi concede nicio valoare poetică decât în măsura în care acela recuperează în versuri *aurul odăjdiilor dezbrăcate*, care, după el, nu poate fi iremediabil revocat niciodată, cu toată *apostazia* (pretinsa) și chiar dacă e reprezentat literar în mod *posomorât*.

Nu putem să nu observăm *intransigenţa* cu care Barbu primeşte repercutarea a ceea ce descifra ca *blasfemic* în poezia argheziană – insist pentru că e lămuritor în legătură cu opţiunile *spirituale* și *poetice* ale lui Barbu însuși:

> „Plasticitatea masei ei verbale [a poeziei] merge până a se turna în grele mașini teologice, parodii de sfinte

[526] Idem, p. 116.
[527] Idem, p. 121.
[528] Ibidem.
[529] Ibidem.
[530] Idem, p. 124.

> mistere. [...] Goliţi tiparul acestei bucăţi [al unei poezii] de conţinutul venerabil al elementelor bisericeşti. Veţi găsi (desenată în drojdie) o searbădă *invenţie mecanicistă*...”,

scrie Ion Barbu, indicând că astfel de poezii „sunt *profanatorii*”[531].

Sensibilitatea lui Arghezi, cred eu, trebuie căutată mai profund. Inadecvarea lui lingvistică la adevăratul fond interior este *o opţiune programatică*, o reacţie *dureroasă* la *realitate*.

Ion Barbu e tranşant şi opinându-se despre sincronism. Lovinescu e „un marsupial de critic” şi ideile lui „se răsfaţă bombate, asiatice, ca idolii lui Babel”. Poetul se întreabă siderat: „Sub ce *zbor augural de curci* a conceput d-l E. Lovinescu asemenea *verzuie pastă*?”. Lesne observabil, „prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează *imitaţia*”. [...]

> „Din supralicitaţia sincronică ce ar vrea să provoace d-l E. Lovinescu, eminenţa gândului interior cum să nu iasă *depravată*? Nu sincronic în extensiune, ci *pe linia de adâncire a misterului individual, vom descoperi fondul nostru de identitate generală* (s. n.): culoarea ultimă şi rembrandiană [lumina lui Rembrandt, despre care vorbeşte şi în alte ocazii], ireductibilul animal de lumină [omul]. Experienţa pe care se va întemeia *un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune*. [...]
>
> Competinţa d-lui E. Lovinescu nu se ridică deasupra *răposatei* poezii simfonice a simbolismului”[532].

Ion Barbu ia apărarea inclusiv semănătorismului, acuzându-l pe Lovinescu de faptul că îşi însuşeşte critica adusă acestuia, ca *decadentism*, aparţinând lui N. Davidescu[533], care

---

[531] Idem, p. 122.

[532] Idem, p. 129-132.

[533] Câteva poeme ale sale: http://www.cerculpoetilor.net/N-Davidescu.html.

„după câte ştim [...] n-a făcut niciodată parte oficială din cenaclul *Sburătorul*, pentru a fi pus aşa de scurt la contribuţie”[534].

Pe Blaga îl receptează la superlativ începând cu *Lauda somnului*, când „versurile devin versete”. Pentru Ion Barbu, *„lirismul rezidă* [...] *în întărirea unei moralităţi eterne* (s. n.), sentiment *veritabil* şi *permanent* la d-l Blaga, *dar servit stângaci* de procedee echivoce”[535].

În opinia mea, e *prea sever* cu Arghezi şi *prea blând* cu Blaga. Acestuia din urmă, Barbu îi reproşează totuşi *ataşamentul referenţial* la spaţiul românesc, localizarea picturală românească şi bizantină, fiindcă, în opinia sa, „stilul d-lui Blaga nu trebuie să fie *universal*, în sensul imperial al catolicismului, ci *intemporal şi ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei* (s. n.), care – în niciun caz – nu s-a refugiat în fundaţiile *Gândirii*”[536].

Mișcarea de la *Gândirea* este acuzată de *„orgiile materialităţii* ortodoxe [*ortodoxiste*, gândiriste]”[537], nemulţumit şi de acestea, ca şi de felul în care „drumurile de ţară scârţâie de coviltirele prozei tradiţionaliste, *oloage* şi *infantile* ca un ultim meroving[ian]”[538].

Un *tradiţionalism* care şi-a însuşit denumirea, înainte de *a se defini prea bine*. Tocmai de aceea sunt de acord, în esenţă – cu unele nuanţări – cu observaţiile lui Ion Barbu. Pe scurt şi fundamental, în optica lui Barbu, idealul poeziei româneşti – parafrazez – este să redevenim „contemporanii lui Eminescu”[539].

Am reprodus impresiile și problematizările sale, pe de o parte, pentru că ne putem forma o părere despre *justeţea* lor – în raport cu propriile noastre constatări –, după ce am parcurs, în capitolele anterioare, poezia lui Bacovia, Arghezi și Blaga și,

---

[534] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 133.
[535] Idem, p. 137.
[536] Idem, p. 137-138.
[537] Idem, p. 138.
[538] Idem, p. 134.
[539] Idem, p. 142.

pe de altă parte, şi mai important, pentru că el singur *se fixează* şi *se autodefineşte* mai bine, prin aceste distanţări şi juxtapuneri empatice, în *planul* poeziei şi al *spiritualităţii* (cuvânt pe care îl susţine) româneşti – şi chiar universale.

E vorba de un *hermetism* programatic, fără niciun fel de chei de lectură, o poezie din care se pot doar *deduce* anumite indicatoare de sens.

Repet, însă, toate indiciile pe care le putem aduna conduc către teme, motive și problematici *tradiționale* ale poeziei.

Ceea ce trasează Barbu ca ideal este o *poezie conceptuală*, în care *conceptele* sunt *antice* (în sensul de *vechi*), *eterne* și chiar *imuabile*. E o lirică *afirmativă* și *reafirmativă*.

Ba chiar putem vorbi de o tematică destul de puțin extinsă. Nu avem, în cazul lui Ion Barbu, nici o poezie de dragoste tulburătoare, nici o poezie a fiorului metafizic, a viziunilor cosmice ori a neliniștilor existențiale și abisale.

Mai pe scurt, Ion Barbu nu e *neliniștit* de nimic, în mod esențial sau *obsesiv*. Decât de...conceperea unui limbaj poetic. A unei limbi poetice adecvate unei spiritualizări intense a ființei umane. Preocupări care – așa cum ne comunică el însuși – nu au, în esență, nimic de-a face cu *modernismul* în sine. E o problemă strict *filosofică* și Barbu vrea să fie...*puțin* Pascal în poezie.

Este, de altfel, singurul *amănunt* care înnobilează versurile sale, alături de tendințele *spiritual-mistice* care sunt destul de *transparente* (cum zicea și Cioculescu) în multitudinea *metaforelor aluzive* și în *alegerea* și *tratarea* anumitor subiecte poetice, după cum vom vedea.

Reamintim și o altă opinie critică:

> „Opțiunile succesive ale lui Ion Barbu au fost atât de *derutante*, încât au dat impresia *metamorfozării* poetului însuși. Schimbările au provocat și o altă confuzie, *tratarea cu nonșalanță a convențiilor tradiționale dând impresia*

detașării de ele; această detașare nu este niciodată totală la Ion Barbu (s. n.)”[540].

Prea multe comentarii în plus, în acest moment, credem că nu-și mai au rostul. Ne întoarcem la poezia propriu-zisă, urmărind *opțiunile succesive* și „metamorfozele” poetului.

Personal, obsesiile poetice ale lui Barbu ni se par destul de *tradiţionale*. Nimic neobişnuit, care să nu fi fost exprimat şi altădată în poezia românească sau în cultura română, chiar dacă sub o altă formă. Faptul că *Riga Crypto și lapona Enigel* nu e decât „un Luceafăr cu rolurile inversate” (N. Manolescu) – autorul însuși își definea balada drept *un luceafăr întors* –, este numai una din dovezile care ne indică integrarea lui Barbu într-o *tradiţie*, nedepășită, a viziunilor și preocupărilor *filosofice* specifice poeziei româneşti.

Însă, ca să nu vorbim doar la modul abstract, fără să argumentăm cele afirmate, ne vom opri asupra câtorva poezii din lirica barbiană, pentru a observa și a preciza care sunt datele esenţiale ale *discursului* său poetic.

Și chiar avem un *discurs* în lirica barbiană, nu de puţine ori, concretizat într-o teorie *poetico-filosofică* sau într-un fir narativ eliptic. Este de remarcat opțiunea aceasta biografic-narativă din *discursurile lirice* ale unora dintre cei mai mari poeți români *moderni* precum Blaga, Arghezi sau Barbu, care par să reediteze, la o altă *scară poetică*, medievala *Istorie ieroglifică*.

O preocupare esenţială a poematicii lui Barbu, pe traseul evoluției sale, este *gnoseologia*. După care vine interesul de a stabili în ce relaţie se află *cunoașterea/ gândirea* cu *erotica*, dacă cele două se pot împăca, și interogația: al cărei exponent, în mod preponderent sau exclusiv, dintre cele două, este *poezia*.

Nu numai *problematica*, dar și *elucidarea* ei (vom vedea) este o opţiune indicată de *tradiţie* şi nu numai de *tradiţia poetică*, ci chiar de *tradiţia eclesiastică*.

---

[540] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 197.

În volumul anterior al cărții de față, dedicat lui Eminescu, am văzut în ce termeni punea el problema *erosului juvenil*, pe care îl trata cu duritatea categorică a pedagogiei hrisostomice şi patristice, ca nu cumva acela să îi întunece judecata minţii şi raţiunea stăpânitoare a sufletului.

Spre deosebire de Eminescu, care singur își asumase un regim ascetic, în privinţa amorului, până când *femeia* a luat, ca ideal, locul *îngerului de pază*, Ion Barbu mărturiseşte existenţa unor elanuri erotice de tinereţe cărora le-a dat curs cu frenezie:

Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toţi amanţii tineri,
Am vibrat
Înflăcărat...

Înflăcărat, dar nu cu *pasiunea unică* a unui Eminescu sau Arghezi, ci *„ca toți amanții tineri”*. De aceea, *iubirea* nu face parte din temele poeziei barbiene, ci doar *tentația erotică*. Motiv pentru care, versurile lui se ocupă cu *intelectualizarea* instinctului sexual.

Ca şi Eminescu, Barbu asociază *concupiscenţa* cu *simbolul zeiţei Venera*/Afrodita sau Venus/ Vineri. Însă, la poemul din care am citat, *Ritmuri pentru nunţile necesare*, publicat în 1924, ne vom întoarce în curând. Pentru că, mai înainte de a vorbi despre el, vom privi spre alte două poezii, *Umanizare* şi *Panteism*, prima scrisă în 1918 şi publicată în 1920, iar a doua apărută în 1919. Ele ne lămuresc asupra etapelor străbătute de poet în evoluţia concepţiilor sale.

Poemul *Panteism* vorbeşte, de fapt, de un *panerotism*, în termeni poetici care sunt *destul de uşor* de înţeles. Titlul cu valenţe religioase sugerează o *închinare* la *eros*, o infuzare de *erotism* a lumii.

Poetul refuză *idealului intelectual* supremaţia: *„Uitat să fie visul și zborul lui înalt,/ Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!”*.

Ultimul vers credem că este o aluzie la eminesciana *înțelepciune cu aripi de ceară*, adică la vigoarea epuizabilă a minţii umane, a raţiunii omeneşti care nu poate să ofere răspunsuri, de una singură, la întrebările şi neliniştile cele mai profunde ale fiinţei noastre.

În consecinţă, poetul se întoarce, pentru moment, spre *eros* (urmând traiectoria eminesciană, într-o anumită măsură), ca spre elanul vital capabil să îl redea *„vieții-universale, adânci”*.

Poezia exprimă devotament pentru noul său ideal, cel erotic, pe care poetul dorește să îl împlinească, ca *prag* sau *etapă esențială* în împlinirea de sine:

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeș ori umed putregai
Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă.

Umanizare este, de asemenea, o poezie cu simboluri destul de simplu de înţeles. Poetul divorţează de *„gândirea”* din *„castelul de gheață”*, care *„nu mi-a vorbit”*, de intelectul rece cu *„grandoarea ta polară”*, din *„frigurosul burg”*, dar nu mai adastă nici în acel *senzualism păgân* din poemul anterior, ci progresează spre *o sublimare* a erosului şi a sexualităţii.

Este însă foarte important de observat, pentru noi, că Ion Barbu reproșează raționalismului rece faptul că nu este o *răsfrângere* sau o *oglindire* a Adevărului, ceea ce înseamnă că el, ca şi Eminescu de altfel, concepea *reflexivitatea umană* ca o *reflexie* a harului creator, a *gândului lui Dumnezeu*, în *oglinda* minţii umane.

Chiar dacă nu enunţă acest fapt, îl sugerează vag, lăsându-l în *penumbra* simbolurilor:

Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gândire:
Sub tristele arcade mult timp am rătăcit,

De noi *răsfrângeri* dornic, dar nicio *oglindire*,
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.

Însă *„Gândirea”* de aici, din poezia lui Barbu, nu este *Gândul lui Dumnezeu* din literatura patristică și română veche și din poezia lui Eminescu, ci o proiecție abstractă a gândirii umane, a raționalismului omensc.

De data aceasta, este vorba nu de *erosul senzualist*, ci despre *muzica* ce infuzează cosmosul (*„muzică a formei în zbor, Euritmie!”*), înțelegând prin aceasta căutarea unei *inefabile frumuseți*, a unei ordini și a deplinei armonii universale, aflate la temelia lumii.

Muzica aceasta nu are legătură cu materia, ci e *revărsare în lucruri* precum *„se revărsa divinul în luturi pieritoare”*. *Divinul* nefiind decât *harul lui Dumnezeu*, revărsat în toată creaţia Lui (nu cred că mai trebuie să respectăm *frisoanele* și *dezgustul* față de mistică și de viziunea spirituală tradițională, impuse în trecut de regimul comunist și de anumite rațiuni critice subiectiviste și să ne îndreptăm pururea spre a culege explicații numai din aria filosofiei antice, mai ales a celei *platonice*, privilegiate pe nedrept și mai ales fără suficiente argumente doveditoare că autorii români ar fi aderat la ea cu entuziasm):

Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.
O, cum întregul suflet, al meu, ar fi voit
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate
Să spintece văzduhul și – larg și înmiit –
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate...

Este limpede aspiraţia spre *dezmărginire* sau *nemărginire*, pe care am sesizat-o şi în poemele lui Blaga, din primele două volume, aspiraţie a cărei împlinire este iniţial echivalată în mod eronat, de ambii poeţi, cu vitalitatea patimilor/ pasiunilor umane exacerbate.

Amândoi însă *vor renunța* la această perspectivă.

Traiectoria lui Blaga am urmărit-o, să vedem, deci, care este *schimbarea de atitudine* a lui Barbu, cel care a salutat cu entuziasm *Lauda somnului*, volumul al patrulea de poezii al lui Blaga, despre care am vorbit mai devreme.

Ion Barbu e cutremurat și de misterul morții, pe care îl exprimă sub același văl poetic obscurizant, ca în versurile următoare:

Când calda stralucire a lunilor toride
Va prinde să decline, când soare potolit
Spre golfuri de-ntuneric va luneca, trudit, /…/

Mă vei urma…Cuvântul va depăna domol
Povestea fără nume a Nunții Subterane;
Uimit, îi vei cuprinde supremele arcane
Din culmi nebănuite și limpezi, de simbol.

Iar când, topit în apa adâncilor mistere,
Zeiței chtoniene întreg te vei fi dat,
Cu mâini îngemănate și gând cutremurat
Îți voi aduce iarba culeasă în tăcere…
(*Pentru marile Eleusinii*)

Vladimir Streinu remarca:

„versificația lui la început era una *parnasiană*, foarte calculată, perfectă și cam exterioară, după care a urmat un

verslibrism tot așa de *nereținut*, după cum era de nereținut parnasianismul său.

Verslibrismului, pe de altă parte, i-a urmat o densificare a versului, așa cum îl cunoaștem din *Joc secund*. Deci, mersul său era către *extreme* și plăcerea lui era de *a sări* dintr-o extremă într-alta”[541].

De aceea și *hermetismul* lui diferă ca expunere, gradul de conceptualizare fiind diferit.

Ceea ce preconiza Valéry era o lirică aflată *între* poezia *sentimentalist-senzualistă* (a notației sentimentale și afective) și *poezia filosofică*. Ceea ce face Ion Barbu nu intră în cadrele prezumtivei *poezii pure* indicate de Valéry și Mallarmé, ci reprezintă *poetizarea* concepțiilor sale (amintiri, gânduri, reflecții, teorii, dogme, etc.).

E timpul să ne întoarcem la *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Poemul, ca şi *Riga Crypto şi lapona Enigel*, pune problema cunoaşterii şi a împlinirii umanului.

Însă aici avem lămurirea simbolurilor, o hermeneutică ce ne descoperă sensurile, pentru interpretarea cărora alegoria din *Riga Crypto* este *complementară*.

Ion Barbu exprimă de fapt o concepţie foarte veche, ortodoxă, dar într-un mod poetic şi recurgând la un limbaj foarte modern, criptic, însă, în acelaşi timp, la simboluri tradiţionale, perfect recognoscibile pentru cine are intimitate cu literatura și cultura românească veche și clasică.

Putem afirma, fără frică de eroare, că modernismul moşteneşte *atitudinea* şi *fondul mental ortodox* şi prin literatura română clasică şi paşoptistă, Eminescu constituind, cu precădere (și cu atât mai mult pentru poeţi) un etalon al cugetării și spiritualității românești (dacă este *drept* interpretat). Ion Barbu înfăţişează, aşadar, în poezia sa, cele trei *căi de*

[541] Apud Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, op. cit., p. 330-331.

cunoaştere: *senzitivă* sau *senzualistă*, *raţionalistă* sau *intelectuală* şi *calea spirituală*, *pură*.

Cele trei sunt indicate prin aşezarea lor sub incidenţa a trei simboluri, al Venerei, al lui Mercur şi al Soarelui, într-o parabolă sau alegorie având evidente conotaţii religioase, întrucât cele trei *roţi* (*„Roata Venerii/ Inimii, Roata capului/ Mercur* și *Roata Soarelui*[542]/*Marelui”*) sau planete care sugerează fiecare o inițiere într-o cale de cunoaştere echivalentă cu un anumit cult şi cu o adoraţie exprimată în mod specific pentru fiecare din ele.

Formulată într-o manieră modernă și nonconformistă, *neliniștea* lui Ion Barbu ni se pare însă a fi identică, în planul esenţei, cu *interogația* lui Eminescu: *„Au cine-i Zeul cărui plecăm a noastre inemi?”*. Cui aducem jertfa vieţii şi a energiei noastre creatoare?

Pe altarul cui ne străduim să slujim: al Venerei, al lui Mercur sau al Soarelui? Vom vedea așadar *cine* este sau *ce* reprezintă fiecare din aceşti *Zei* pentru Ion Barbu.

În ceea ce o priveşte pe Venera, am văzut că Eminescu o denigrează încă din tinereţile sale, fapt pe care ni-l mărturiseşte în poeme ca *Scrisoarea II*, *Floare-albastră*, *Când te-am văzut, Verena...*, *Gelozie* și altele, din motive pe care ni le expune foarte clar: *„căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug/ Al gândurilor sânge și sufletu-n cântare-mi”* (*Când te-am văzut, Verena...*).

Adică, patima erotică i-ar fi răpit, i-ar fi *epuizat* puterea creatoare. Eminescu refuza să-i jertfească Venerei *sângele gândurilor,* iar despre intelectul care trebuia să-l confirme ca Luceafăr între minţile înalte zidite de Creator, va constata dezamăgit că este un Icar cu *„aripi de ceară”* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*). Nu *un Lucifer*, *„căci n-am avut metalul demonilor în vine”* (*O, stingă-se a vieții...*).

La rândul său, Ion Barbu ni se *confesează poetic* – am văzut mai sus – că a cedat ispitelor carnale și *a slujit* Venerei sau

---

[542] De remarcat că sintagma aceasta, *roata soarelui*, este veche în limba română şi că ea apare în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (op. cit., p. 157).

„moalei Vineri”, în mod naiv și instinctiv, *„ca toţi amanţii tineri”*...

Ceea ce a urmat a fost însă *decepţia*. Pentru că această cale senzualistă, de împlinire şi de cunoaştere a lumii (Eminescu o numea *„academia de ştiinţi a zânei Vineri”*, în *Scrisoarea II*) nu a însemnat decât *„energie degradată”* şi, mai ales, nu a produs o *împlinire în iubire*, inima rămânând *„în undire minimă”*.

Poetul nu face decât să ajungă la o concluzie echivalentă cu predica Bisericii de veacuri, anume că erotismul descătușat nu înseamnă *iubire*, nu conduce la *împlinirea* fiinţei umane şi nici nu *declanșează* potenţele creatoare ale iubirii:

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Masă
Scoală!

În brăţara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Danţul buf
Cu reverențe
Ori mecanice cadenţe.

Ah, ingrată
Energie degradată,
Bruta ce desfaci pripită
Grupul simplu din orbită,
Veneră
Inimă
În undire minimă...

Bărbatul şi femeia devin, prin unirea sacramentală a Bisericii, o singură fiinţă, un singur trup, în teologia Sfintei

Scripturi, iar poetul numește această realitate *„grupul simplu din orbită”*.

Însă numai iubirea îi face pe cei doi o singură *orbită*/ un singur trup, îi face să vadă lucrurile în comun, să fie *„ca doi ochi într-o lumină”* (ca să parafrazăm un vers inspirat dintr-o poezie mai veche, a lui Vasile Alecsandri), să contemple lumea ca o singură ființă.

În timp ce patima carnală nu îi *apropie*, ci e *„bruta”* care *„desface pripită”* această unire, care *distruge* și *nu unește*, în ciuda aparențelor. Ne întrebăm: e ceva diferit de *omiletică*, în afară de *ineditul* limbajului[543]?

Cel de-al doilea mod de cunoaștere, experimentat de poet, este cel *rațional-intelectual*. Nu este vorba însă de *rațiunea* de care vorbește Sfântul Antonios cel Mare la începutul *Filocaliei* românești, adică de facultatea de *a stăpâni* patimile iraționale și irascibilitatea sufletului, ci de *intelectul glacial*, de raționalismul conflictual-polemic, pus ca atare sub semnul lui Mercur, al omului care *nu se coboară cu mintea în inimă*, cum prevede asceza isihastă (Barbu a făcut cunoștință cu *Rugul Aprins*), ci preferă să judece lucrurile cu mintea sa *rece*, cu o rațiune *insulară* și *autonomă*.

Vorbind despre o gândire *„peste îngeri, șerpi și rai”*, Barbu ne oferă un vector către ispita dintâi a demonului adresată primilor oameni și o altă decriptare a felului în care trebuie să

---

[543] „Au nu știți că trupurile voastre sunt *mădularele* lui Hristos? Luând deci mădularele lui Hristos le voi face mădularele unei desfrânate? Nicidecum! Sau nu știți că cel ce se alipește de desfrânată este un singur trup cu ea? "Căci vor fi – zice *Scriptura* – cei doi un singur trup". Iar cel ce se alipește de Domnul este un duh cu El. Fugiți de desfrânare! Orice păcat pe care-l va săvârși omul este în afară de trup. Cine se dedă însă desfrânării păcătuiește *în însuși* trupul său. Sau nu știți că trupul vostru este *templu al Duhului Sfânt* care este *în voi*, pe care-L aveți de la Dumnezeu și că voi nu sunteți ai voștri? Căci ați fost cumpărați cu preț! Slăviți, dar, pe Dumnezeu în trupul vostru și în duhul vostru, care sunt *ale lui Dumnezeu*” (I Cor. 6, 15-20, *Biblia 1988*).

înţelegem *caracterul intelectual* ca subiect poetic al său. Tocmai de aceea, intelectul acesta „mercurian” este *iconoclast*, este:

Frate pur
Conceput din viu mister
Și Fecioara Lucifer,

Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste,
Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, select
Intelect,
Nunta n-am sărbătorit…

Mândria intelectuală, deşi *castă*, deşi repudiază senzualismul ca mod de cunoaştere, totuşi nu este nici ea o cale de cunoaştere *valabilă* şi nu aduce omului nicio împlinire: *„nunta n-am sărbătorit”*.

Intelectul *„pur”*, *raţiunea pură* kantiană este *Fecioara Lucifer*, este aroganţa luciferică a minţii umane de a se bizui numai pe capacităţile proprii.

O *fecioară* narcisistă, un *Lucifer „înclinat pe ape caste”*, care nu poate săvârși *nunta* pentru că se oglindește și se adoră numai pe sine, narcisist, acesta este intelectualul care nu agreează decât *concluziile singulare* ale raţiunii sale autonomizate.

Prin urmare nici *senzualitatea*, nici *intelectul pur* nu sunt moduri de *a uni lăuntric* fiinţa umană, de a o aduce „întru *unitatea* credinței și a cunoașterii Fiului lui Dumnezeu, întru bărbat desăvârșit, întru măsura vârstei plinătății lui Hristos” (Ef.

4, 13)[544], care este idealul uman sau *divino-uman* (precizarea Sfântului Iustin Popovici[545]) în *oikumenele* bizantin.

Ion Barbu nu ne-a relatat foarte clar *dacă* sau *cât* de mult era *familiar* cu acest ultim ideal, pe care noi bănuim însă că *l-a cunoscut* într-o oarecare măsură. Ceea ce nu avem însă este o *relatare precisă*, o trimitere *explicită*.

Este foarte posibil ca Barbu *să se fi temut* ca, prin astfel de declarații, să fie asimilat cu poeții de la *Gândirea* (ceea ce tot s-a petrecut, chiar și în lipsa unor asumări declarative), a cărei direcție nu o *aproba*, pentru că nu era...*destul de tradițională*, în opinia sa.

Rămâne cea de-a treia cale, așadar, cea spirituală/ duhovnicească, prin care omul săvârşeşte *nunta* și accede *„în cămara Soarelui"*.

Acești termeni și sintagme sunt *simboluri ortodoxe*, scripturale, patristice și liturgice evidente, fiind, în același timp, *ecouri vădite* ale literaturii române vechi. Nu vedem de ce Barbu ar fi avut intenția să le imprime o hermeneutică polimorfă, *modernistă* și *non-tradițională*.

Nu rezultă de nicăieri, din fondul poetic sau teoretic barbian, o intenție de utilizare *ludică* sau *blasfemică* sau *nihilist-destructurantă* a simbolismului lor vechi.

Poezia de față reprezintă *afirmarea* unei căi de cunoaștere. Și dacă nu e nici cea erotică, nici cea intelectuală, rămâne numai o *a treia*, care unește afectivitatea și rațiunea, inima și mintea.

Întâmplător, această soluție coincide perfect cu cea *isihastă* și nu poate fi asumată altei *filosofii* sau *religii*.

Simbolul nunții, care apare frecvent în poeziile barbiene (*Ritmuri pentru nunţile necesare*, *Riga Crypto și lapona Enigel*,

---

[544] *Cf. Epistola către Efeseni a Sfântului Apostol Pavel*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/.

[545] A se vedea:
http://en.wikipedia.org/wiki/Justin_Popović.

Oul dogmatic) este unul *creştin*, sensul ortodox fiind *potenţat*, în poemul despre care discutăm acum, prin prezenţa unei alte metafore scripturale binecunoscute, cea a *cămării de nuntă*, cămara Împărăţiei lui Hristos, în care intră numai *fecioarele înţelepte*, iar *cele nebune* rămân afară (Mt. 25, 1-13).

Ion Barbu vorbeşte de *„cămara Soarelui Marelui”*...Însă în toată literatura ortodoxă, *Hristos* este numit *Soarele dreptății*, având ca întemeiere profeţia mesianică de la Mal. 4, 2: „Și va răsări vouă celor ce vă temeţi de numele Meu, ***soarele dreptă-ței*** și vindecare în aripile Lui”... (*Biblia 1914*).

Iar despre *cămara Mirelui*, Mire care este ca un Soare plin de căldura iubirii, profețește Psaltirea:

> „În soare Și-a pus cortul Lui. Și El este ca un mire ieșind din cămara sa. Bucura-se-va ca un uriaș, pus să alerge calea lui. De la marginea cerului este ieșirea Lui și sfârșitul Lui este până la marginea cerului și nu este care se va ascunde de căldura Lui” (Ps. 18, 5-7)[546].

Barbu declară că aşteaptă, deci, luminarea unei *a treia căi de cunoaștere*, spirituală și tradiţională, care *prefigurează* o înnoire a veacului – în timp ce intelectul domina *„sus, pe Veacul împietrit”*.

Această înnoire spirituală se produce prin incendiul *„timpului retrograd”*, adică *al lumii vechi*, ce va să fie transfi-gurată, transfigurare urmată de intrarea oaspeţilor, a celor chemaţi la Nuntă, din parabola biblică, în *cămara Soarelui*, adică *a Împărăției neînserate*:

Uite, ia a treia cheie,
Vâr-o-în broasca – Astartee! –
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porţile ce ard,

[546] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,

Abur verde să ne dea,

Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee
– În Firida ce scântee eteree.

„Cămara Soarelui”, deşi poate părea *incompatibilă* cu *Firida*, celor care nu au lectura lexicului poetic modern, se află însă într-o relaţie de sinonimie cu aceasta, sinonimie pe care ne-o relevă un vers dintr-un alt poem, în care se vorbeşte despre *„Firida unde arde cu foc nestins Divinul”* (poezia *Când va veni declinul...*, cu subtitlul *Eminescianism*, din 1920).

Firida aceasta denumeşte locul unde se va retrage poetul *„când va veni declinul”*, adică *moartea*.

Mai mult decât atât, spaţiul acesta este unul interior spiritual, căci *„Voi reintra în mine când va veni declinul”*..., fapt perfect valabil pentru conştiinţa creştină, care ştie că „Împărăţia lui Dumnezeu înlăuntru vostru este” (Lc. 17, 21, *Biblia 1914*).

O cheie de lectură *mistică*, indicată mai ales de termenii poetici, mi se pare mai plauzibilă decât apelul la *filosofia antică*.

Ceea ce se pierde adesea din vedere când, din toate încurcăturile este convocat Platon ca *să ne salveze* (ca și când s-ar fi *predat* cel puțin un mileniu platonismul în Țările Române), este că toată filosofia greacă era *profund pesimistă*, era de *un scepticism* și *pesimism iremediabile*, ceea ce nu se poate *aplica* poeților români și în niciun caz lui Ion Barbu.

Filosofia lui Barbu este *luminoasă* și *optimistă*, *idealistă* și *încrezătoare*. Barbu e poate singurul poet din epoca modernă care nu cunoaște *cutremure* și *destabilizări* din nicio direcție.

Cunoaște *metamorfoze*, schimbări de atitudine, dar care se produc fără *dramatism* și *echimoze interioare*. Nu se compară, din acest punct de vedere nici cu Bacovia, nici cu Blaga sau cu Arghezi.

Arghezi și Blaga sunt *zguduiți* și *se vindecă greu* de traume (cel puțin Arghezi pare să se vindece până la urmă, Blaga într-o anumită măsură), în timp ce Bacovia își face din traumă un mediu existențial...*domestic*.

Ion Barbu e *imperturbabil*, *solar* și pare a se vindeca prin simpla accedere, mereu, la *o nouă treaptă de conștiință*. Chiar și numai prin acestea (deși nu mi se par deloc niște *trăsături superficiale*) cred că nu se *afiliază* conștiinței *tragice* a Antichității, în care *implacabilul* era la el acasă.

„Nun și stea” pot să Îl denumească tot pe *Hristos*, căci *soarele* și *luna* care participă ca nași la nunta eroilor din basme sunt de fapt, în mod tradițional *literar*, întruchiparea simbolică a lui Hristos şi a Maicii Domnului, care au fost prezenţi la nunta din Cana Galileii.

De aceea, în acord cu tradiţia românească, la nunta ciobănaşului din Mioriţa, *„Soarele și luna/ Mi-au ţinut cununa”* (cununa mucenicească), iar la nunta lui Călin, din poemul eminescian, sunt prezenţi *„Nunul mare, mândrul soare* şi *nuna, mândra lună”*. În timp ce *steaua* este *simbol mesianic* încă din Vechiul Testament, anunţând Naşterea Domnului pe pământ: „Răsări-va o stea din Iacov”... (Num. 24, 17, *Biblia 1914*).

Așa încât sensurile *mistice* ale poemului barbian nu pot fi ignorate, în ciuda limbajului cu totul neobişnuit, *ne-tradiţional*.

Versurile indică aşteptarea unei *transfigurări* a lumii, care nu poate fi reprezentată într-un limbaj descriptiv şi care este numai *prefaţată* de simboluri şi metafore ce ies din sfera lingvistică a ceea ce denumeşte *faptul obişnuit* sau *banal*.

Susţinând acestea, nu avem sentimentul că *forţăm* interpretarea unor versuri dificil de decriptat, pentru că Ion Barbu ne confirmă el însuşi această *perspectivă mistică* asupra limbajului poetic, într-un alt poem, publicat în 1926 şi intitulat *Timbru*, în

care pune *problema limbii* ca *instrument* al poeziei și ca *interpret* al spiritualității umane.

Versurile acestui poem, formulat la fel de *nonconformist*, afirmă că *„piatra-n rugăciune, a humei despuiare/ Și unda logodită sub cer"*, adică *faptele* și *înțelegerile contemplative* ale spiritului uman, au nevoie de o formă aparte de exprimare, de o expresie lingvistică ce nu există ca atare în forma comună a limbii pe care o vorbim.

Pentru realități spirituale, mai presus de contingent, afirmă poetul că:

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Este evidentă *deplasarea* lui Ion Barbu de la sensuri şi interpretări materialist-senzualiste ale realităţii către o tot mai mare *spiritualizare* și către o din ce în ce mai *acută conștiință religioasă*, pe care evoluția poeziei sale o *surprinde* cu fidelitate.

„Al Evei trunchi de fum" este o metaforă inspirată din *Sfânta Scriptură*:

„Cine [este] aceasta, care-se-suie din pustie ca *trunchiuri de fum*, arzând smirnă și tămâie, din toate prafurile celui-care-face-miruri?" (Cânt. Cânt. 3, 6, *cf*. LXX)[547].

---

[547] Am remarcat acest lucru datorită traducerii Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș la *Cântarea Cântărilor*.

A se vedea: Sfântul Profet Salomon, *Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 9-10, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

Este o metaforă *mistică* și nu e singura pe care o întâlnim în opera poetică a lui Ion Barbu.

Poetul însuşi declară că doreşte *despuierea humei*, dezbrăcarea de percepţia omului *afiliat* celor materiale, filosofiei htonice. El ne transmite că vorbirea despre Dumnezeu și despre cele ale Sale reclamă cea mai înaltă formă a limbajului, un limbaj *transfigurat*, pentru a putea comunica ceva despre o lume transfigurată spiritual, la care nu ajunge decât insistenţa *împietrită* (neclintită) a rugăciunii și logodirea *undei* curate a sufletului cu *cerul* care se răsfrânge în ea.

Urmărind sensurile evoluției lirice ale lui Ion Barbu, Mircea Scarlat afirma că prozodia însemna pentru poet *o disciplină interioară superioară* și că

> „atitudinea era *ascetică* [...]. În literatură și-a reprimat expresia temperamentală precum asceții trupul"[548].

Remarcăm însă această *reprimare a expresiei temperamentale* nu doar la nivel *prozodic* și de *teorie-literară*, ci și la nivelul *evoluției* concepțiilor sale spirituale intime. Structura *ascetică* în prozodie reprezenta imprimarea unei configurații cognitive care se plămădește văzând cu ochii.

Barbu poetizează (versifică, *metrifică*) idei și structuri filosofice și spirituale ca și Eminescu (până la urmă, ca și Dosoftei, ca și Miron Costin, ca și Cantemir...), doar că într-o *altă etapă lirică* și cu *altă sensibilitate poetică*.

Tot Mircea Scarlat semnala o relație *directă* cu Eminescu, destul de strânsă, considerând că versul eminescian *„Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte"* (*Egipetul*) își are corespondentul în „celebrul pasaj barbian în care poetul *«cântec istovește: ascuns cum numai marea/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi»*"[549].

---

[548] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 214.

[549] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 61.

Asemenea, versul *„Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn”* (*Împărat și proletar*) ne oferă o imagine asemănătoare cu „cea a Soarelui, «*aprins inel*», din *Riga Crypto și lapona Enigel*”[550].

Scarlat repera „sonorități barbiene” în *„Ondina* (*Fantasie*): *«Ondină,/ Cu ochii de dulce lumină,/ Cu bucle ce-nvăluie-n aur/ Tezaur! // Idee,/ Pierdută-ntr-o palidă fee/ Din planul Genezei, ce-aleargă/ Nentreagă!»*”[551]. Eu nu consider aceasta o *anticipare* eminesciană, ci o *preluare conștienă* din partea lui Ion Barbu.

Riga Crypto și lapona Enigel este un alt poem ce reprezintă o reiterare a valorilor spirituale arhaice.

De la început, premisele pentru întâlnirea dintre cei doi protagonişti, evocaţi încă din titlu, sunt create de faptul că ambii sunt caractere nobile, blânde şi cuminţi: el este *„rigă blând”*, ea este *„laponă mică, liniştită”*, *„lapona dreaptă”*, *„preacuminte Enigel”* – virtuţi ortodoxe, de altfel, ca și cele ale eroilor din basme (unde mila, bunătatea, jertfelnicia, candoarea, fidelitatea...precumpănesc în fața *bărbăției* și *a curajului* ori în fața *frumuseții feminine*).

Mai ales, eroii baladei barbiene sunt *„bârfiţi”* şi *„urgisiţi”* pentru *castitatea* lor, pentru că, fiecare în regnul său, este o personalitate neînțeleasă de semeni, care nu-și poate afla perechea, datorită aspiraţiilor care depășesc valorile sociale comune ale celor din lumea lor.

Riga Crypto, provenind din regnul vegetal, visează la un ideal mai presus de datul său creatural, la o *nuntă trupească*.

El devine astfel simbolul aspiraţiei spre *idealul erotic*, al materiei nespiritualizate (*„La umbră, numai carnea crește/ Și somn e carnea, se desumflă,/ – Dar vânt și umbră iar o umflă”*), al cărei țel suprem este nunta înțeleasă ca *împlinire sexuală*, carnală.

Însă acest ideal *ucide* ființa rațională/ spirituală. Căci erotismul înțeles ca o *contopire* exclusiv trupească, de tip *animalic*, înseamnă pentru *creatura vegetală* (Crypto) o *depășire*

---

550 Idem, p. 73.

551 Idem, p. 109.

a limitelor, o ieşire din treaptă, iar pentru *ființa umană* (lapona Enigel) *o înjosire* a demnității ei spirituale.

O astfel de *unire* sau de *nuntă* nu păstrează nicio amprentă spirituală şi stă sub semnul întunericului, preferând regimul nocturn sau *noaptea păcatului* (invocată adesea de retorica literară veche) – *umbra*, la Barbu –, pentru satisfacerea sa.

„Dreapta Enigel” nu face greşeala de a cădea în ispita carnalului. Ea respinge tentaţia sexuală, exprimată aproape fără perdea de către poet: *„Când lângă sân, un rigă spân,/ Cu eunucul lui bătrân,/ Veni s-o-îmbie cu dulceaţă”*...

Epitetul *bătrân* ar putea fi o indicaţie spre vechimea poveştii, a ispitei, a păcatului. Tentaţia e veche pe lumea aceasta, în rândul oamenilor care au pierdut Raiul.

Lapona *„preacuminte”* doreşte *o nuntă* şi *o unire mistică*, nu una *trupească* și care ar determina-o *să transgreseze* limita umanului în sensul decăderii spre ordinul animalic inferior.

Spre deosebire de Crypto, care se dovedește *„nebun”* prin aspiraţia lui erotico-sexuală, lapona Enigel este *înțeleaptă*, ca *fecioarele înțelepte* din parabola evanghelică. Enigel, care se închină la *„soarele-înțelept”*, nu îl doreşte pe *„mirele poienii”*, ci pe Mirele cerului, pe *„Soarele-înțelept”*. Pe Soarele Logos și Rațiune, Creator al lumii, Mirele sufletelor raționale.

Versurile *„Mă-nchin la soarele-nțelept. // La lămpi de gheaţă, supt zăpezi,/ Tot polul meu un vis visează./ Greu taler scump* ***cu margini verzi/ De aur****, visu-i cercetează”* ar putea fi inspirate din niște versete enigmatice ale unui psalm, pe care Dosoftei le-a exprimat poetic astfel: *„vei dormi-n casă, de ti-i desfăta-te/ 'N sân de porumbiță,-nt-áripi argintate./ După ceafă* ***aur cu lucoare verde****/ Ț-va slobozî raze”* (Ps. 67, 51-54).

Spuneam altădată, comentând acest Ps. 67 din *Psaltirea în versuri*, că

> „versurile «*După ceafă aur cu lucoare verde/ Ț-va slobozî raze*» ne rememorează o secvență la fel de enigmatică din cunoscutul poem Riga Crypto și lapona Enigel:

«Mă-nchin la soarele-nțelept.// La lămpi de gheață, supt zăpezi,/ Tot polul meu un vis visează./ Greu taler scump cu margini verzi/ De aur, visu-i cercetează».

În *Septuaginta*, ceea ce Dosoftei a tradus poetic prin *«aur cu lucoare verde»* este χλωρότητι χρυσίου, ceea ce ar însemna *verdeață de aur/ aurită* sau *verde de aur*. [...]

Semnificația ar fi aceea că cei care *dorm* în locul moștenirii lor, dată lor de Dumnezeu, vor fi ca *porumbița* (περιστερᾶς) cu aripi argintate, strălucindu-le spatele (penajul) de *lumină de aur verde*.

Aceasta este însă *lumina dumnezeiască* revărsată de Dumnezeu peste ei, iar nuanța de *verde* are, desigur, o semnificație mistică ce nu îmi este însă cunoscută.

Dar faptul că Ion Barbu denumește *idealul* laponei drept *«soarele-nțelept»*, soare pe care îl descrie ca *«Greu taler scump cu margini verzi/ De aur»* nu face decât să ne confirme decriptarea în sens mistic-isihast pe care am făcut-o *baladei* barbiene.

De asemenea, în poemul *Ritmuri pentru nunțile necesare*, scria aceste versuri, pe care le-am interpretat tot în sens mistic-ortodox: *«intrăm/ Să ospătăm/ În* ***cămara Soarelui****/ Marelui/ Nun și stea,/ Abur* ***verde*** *să ne dea»*”[552].

Dacă Ion Barbu este un poet *conceptual* și dacă sintagmele sale metaforice sunt *concepte*, sinteze dialectice, este de remarcat abudența unor mesaje încriptate într-o terminologie care se poate ușor revendica din literatura veche românească și din viziunea ortodoxă asupra existenței.

---

[552] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/04/21/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-41/.

Acest comentariu a intrat în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, op. cit., p. 117, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Mallarmé, Verlaine sau Valéry erau convocați să ofere un *cifru* poetic, nu și *un traseu ideatic*, care trebuie urmărit, paradoxal, după temele și motivele tradiției literare bizantine și oriental-levantine (la cea din urmă nu știm dacă avem timp să ne oprim acum – ne referim la ciclul *Isarlîk*).

De altfel, credem că Ion Barbu nu a făcut, în *Riga Crypto...*, decât *să reformuleze* și *să ilustreze* în manieră modernă acea *parabolă biblică*, însă cu o emfază poetică prin care a dorit să-și păstreze incognitoul tematic și *aura* tainic-mistică, indescifrabilă, a versurilor.

N-ar trebui să ne mire acest fapt prea mult, pentru că subiectele biblice și religioase erau destul de mult *accesate* de către scriitorii vremii, tema religioasă era una *curentă* și chiar reprezenta *o provocare* abordarea cât mai *originală* a acestor subiecte.

Ele au fost însă mai întâi *minimalizate* și apoi *suprimate* din comentariul critic, prea mult timp, pentru ca cititorul (post)modern să mai poată percepe *corect* și *cu ușurință* referințele de acest fel.

Alta era perspectiva religioasă a interbelicilor, care nu și-ar fi închipuit, înainte de al doilea război mondial, cum poate arăta o epocă de *interdicție* a libertății religioase și de *persecutare* de către autoritățile statului a Ortodoxiei. Ce nu înțelegem noi este că nu mai putem *să respirăm* aerul interbelic și că *torsiunile de mentalitate* sunt, într-un anumit sens, *ireversibile*.

Balada lui Barbu exaltă în permanență *virtutea castității*, a feciorie, precum și pe cea *a răbdării* în fața tentației carnale, și *înțelepciunea cugetării la cele înalte*, în vremea când se apropie tentația. E o versificare (*metrificare*) a unui crez religios, prin care își oferea și *măsura* virtuților poetice.

Era o provocare aruncată tradiției literare și poetice (cu sens de *tournoi*[553]) – chiar o *altercație* cu gândiriștii, cu *tiparul baladesc* al lui Radu Gyr[554].

---

[553] În limba franceză: *turnir*.

[554] A se vedea articolele mele despre baladele lui Radu Gyr:

Riga Crypto nu este în stare *să discearnă* caracterul malefic al gândului său erotic, care i se pare de *esență superioară* (așa cum nici Cătălina nu discerne *autoamăgirea* sa), nu are ceea ce isihasmul numește *dreaptă judecată* sau *deosebirea gândurilor*, și de aceea nu înțelege că gândul poate să fie și *„pahar cu otravă”*, cum spune poetul.

Însă lapona Enigel are acest *exercițiu al discernerii gândurilor*, ei îi este proprie *gimnastica* aceasta *spirituală* și *mentală*, întrucât este o fire *rațională* și *contemplativă*.

Dumnezeu este Soarele care *Se reflectă* în fântâna sufletului spiritual al omului creat după chipul Său și El *deschide* ființei umane izvoarele vieții dumnezeiești veșnice, dacă omul este atent la *desăvârșirea sa duhovnicească* și se ferește de păcat: *„La soare, roata se mărește;/ La umbră, numai carnea crește /…/ Frumos vorbi și subțirel* [subtil, profund, cu subînțeles, conform sensului etimologic al lui *subțire*, care provine din lat. *subtilus*]/ *Lapona dreaptă, Enigel”*…

„Crai Crypto” este *„inimă ascunsă”*, reprezintă patima ascunsă în inimă. Și e semnificativ că Ion Barbu reprezintă patima ascunsă ca pe o *„ciupearcă”*. În lumina Soarelui, *„Ascunsa-i inimă plesnește,/ Spre zece vii peceți de semn”*. Pentru că întunericul patimilor nu suportă lumina duhovnicească.

Dacă lapona n-a suportat chemarea cărnii și a simțit-o *„-n inimă”* ca pe *„o lamă de blestem”* de care a fugit, în schimb, blestemul îl ajunge pe Crypto, pe cel care își ascunde în inimă

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/26/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-5/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/28/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-6/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/02/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-7/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/06/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-8/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/07/folclorul-in-conceptia-traditionalistilor-9/.

patimile: *„Venin și roșu undelemn/ Mustesc din funduri de blestem”*.

Nunta mistică pe care o dorește *„dreapta”* Enigel este cea pe care o *prevede* isihasmul ortodox şi anume cea dintre *minte* şi *inimă* (prin *coborârea minții în inimă*: de la polul *Nord* spre *sud*), care duce la nuntă eternă şi desăvârşită dintre sufletul-fecioară şi Mirele-Soare Hristos, în *„cămara Soarelui Marelui”*.

Mintea care coboară în inimă, în rugăciune, este simbolizată de Barbu prin coborârea laponei *„tot mai la sud”* din *„ţări de gheaţă”* ale intelectului, ale raţiunii pure (ca să-l parafrazăm pe Kant) şi reci, din *polul* gândirii autonome şi divergente faţă de puterea afectivă a sufletului.

Pe drumul acestei asceze grele, omul *„urgisit”*, atât de demoni cât şi de uneltele lor, oamenii răi, trebuie să înfrunte ispita de a renunţa la împlinirea vocaţiei sale spirituale şi de a deveni „numai trup” (Fac. 6, 3), de a se contopi cu *carnea*, în locul contopirii cu *lumina dumnezeiască*, spre care aspiră.

De ce este însă *un Luceafăr întors* poemul lui Barbu? Pentru că *el*, riga sau *„crai Crypto, inimă ascunsă”* (adică *inimă întunecată*, aflată în penumbră, neluminată de har), este aici paradigma omului care se ridică, printr-o aspiraţie superioară, deasupra semenilor săi, dar înălțarea sa nu este *desăvârșită*.

Până la un punct, îl putem asemăna *geniului artistic*, care, deși se înalță cu mintea și cu idealurile mai presus decât cei de lângă sine, totuși, rămâne *supus* pasiunilor.

În timp ce *ea*, lapona Enigel, reprezintă sufletul/ anima-fecioară, mireasa lui Dumnezeu, paradigma a ceea ce este *Sfântul*. De ce nu, din moment ce Barbu susține că „locul întâi în Cetate e *al Preotului*”, și de abia pe locul patru se clasifică *Poetul*?

Un alt poem, *Oul dogmatic*, deși aparent are nevoie de chei hermeneutice foarte complicate, mi se pare, dimpotrivă, o ilustrare a unui fapt foarte concret, exprimat în formula extrem de *pretenţioasă* a liricii moderne, ca ilustrare a unei poematici ermetice.

Gestul la care face referire poetul, acela de a ridica *oul în soare*, este unul *domestic*. Femeile de la ţară, pentru a selecta ouăle care sunt bune de pus la cloşcă, le privesc mai întâi în lumina soarelui.

Ouăle fecundate se deosebesc printr-o mică pată sau un firicel de culoare închisă, în vârf (ceea ce Barbu numește a fi un ou *„la vârf cu plod”*) şi care este observabil prin coaja subţire, când este expus în lumina solară. Mai mult decât atât, sămânţa care se vede în lumina soarelui se numește *plod*[555] până în zilele noastre.

La aceste gesturi, tradiţionale în gospodăria ţărănească, se referă Ion Barbu când spune: *„Dar viul ou, la vârf cu plod,/ Făcut e să-l privim la soare!”* şi *„Un ou cu plod/ Își vreau plocon, acum de Paște:/ Îl urcă-în soare și cunoaște!”*.

Numai că poetul transformă acest *gest* și această realitate banală într-o *icoană*, într-un *tablou simbolic* al cosmogenezei, întrucât crede că *„mărunte lumi păstrează dogma”*. Adică, dovada măreţiei dumnezeieşti stă şi în lumile microscopice şi în faptele aparent *precare* şi *irelevante* simbolic, dar care au *întipărită* în ele *reflexia* realităţilor spirituale mai presus de mintea umană.

Într-un fapt nesemnificativ, *mărunt* la prima vedere, poetul descoperă *o hermeneutică universală* exemplară.

În „oglinda” oului fecund, făcut transparent de lumina soarelui, Ion Barbu a făcut *lectura simbolică* a unor evenimente primordiale, asupra cărora ne atrage atenţia încă din începutul

---

555 Așa o numesc ţăranii în Teleorman, și s-ar putea ca și în alte regiuni ale României să fie numită tot în acest fel.

Cuvântul *plod* (rod) este vechi în limba română. În literatura noastră veche, se vorbea, spre exemplu, despre „plodul faptelor” lui Dumnezeu (în *Psaltirea* lui Coresi de la 1577) sau de Biserica „ploditoare” (în *Cazania* Sfântului Varlaam), adică *născătoare de fii*. Eminescu preia termenul cu sensul lui tradiţional și spune: *„Plodirea este rolul femeii pe pământ,/ Priviţi acele râsuri, zâmbiri, visări, suspine,/ Dorinţa de plodire o samănă în tine* [în bărbat]*”*. (*Femeia?... măr de ceartă*).

poeziei, întrucât motto-ul său este: *„Şi Duhul Sfânt Se purta deasupra apelor”* (*cf.* Fac. 1, 2).

Şi nu doar motto-ul este lămuritor, căci poetul ne interpretează negru pe alb sensurile mistice ale poeziei sale: *„Să vezi, la bolți, pe Sfântul Duh/ Veghind vii ape fără stuh,/ Acest ou-simbol ți-l aduc,/ Om șters, uituc”*.

Aşa cum oul este *viu* şi poartă în sine *plodul,* sămânța, după cum se poate vedea în lumina soarelui, aşa apele începutului lumii erau *vii,* în prezenţa şi sub *purtarea* pe deasupra lor a Duhului Sfânt, *purtare* pe care Sfântul Vasilios cel Mare, în comentariul la *Hexaemeron,* o asemăna, în virtutea etimologiei ebraice şi siriace a verbului *a se purta,* cu felul în care *stă cloşca pe cuib* (l-am citat de multe ori, cu alte ocazii).

Faptul că întregul cosmos şi toate cele ce îl alcătuiesc poate fi *lecturat,* în cheie simbolico-mistică, pentru înțelegerea unor realități spirituale aflate *mai presus* de receptarea umană imediată, nu este nicio *noutate* pentru gândirea creştină ci, dimpotrivă, este *o tradiție ortodoxă* transmisă prin literatura noastră veche până la paşoptişti, la Eminescu şi iată că şi literaturii moderne.

Icoana simbolică a oului fecund provoacă aşadar omului *anamneza*. Prin urmare, omul cunoaşte, are în conştiința sa *îndreptarul* cu privire la adevărul despre apariţia lumii, despre naşterea universului, şi nu are nevoie de dovezi peste dovezi ca *să se convingă*. Numai că...*a uitat* adevărul.

Această *uitare* o regăsim şi în nuvelele lui Eminescu (*Sărmanul Dionis*) şi, mai târziu, în cele ale lui Mircea Eliade.

Omul *profan,* al lumii secularizate, şi-a uitat *originile,* a uitat de viaţa spirituală şi trăieşte *revelația sacrului* ca pe o *amintire,* prin relectura constantă a bibliei cosmice, atât a *macrocosmosului,* cât şi a *microcosmosului,* a lumii mici, firave.

Acest fapt dovedește că, în om, conştiinţa sfinţeniei şi a prezenţei în lume a Dumnezeului Creator a toate, este parte integrantă a ființei lui, chiar şi atunci când vrea să o renege.

Ion Barbu aduce în atenţie icoana acestui ou ca simbol pentru rememorarea timpului cosmic auroral, într-un moment cu semnificaţii religioase adânci: în ziua de Paşti, ziua în care se sărbătoreşte *Învierea lui Hristos* şi *recrearea* sau *restaurarea lumii*.

Pentru a trezi conştiinţele adormite, poetul propune contemplarea oului *viu* şi cu *plod*, pentru *omul fără saţ* şi *nerod* şi pentru *acest trist norod* neteologizat (sau *deteologizat*), needucat, care și-a uitat credinţa şi nu înţelege decât *să se înfrupte* din oul roşu de Paşti, fără a-l interesa să cunoască *sensurile dogmatice* profunde ale evenimentului pe care îl trăieşte *ritualic* doar, la nivel *superficial*.

Altfel spus, Ion Barbu aduce în prim plan *o soluție simbolică* pentru trezirea conştiinţelor adormite, pentru ca cei angajaţi în celebrarea pascală *să simtă* harul creator al Duhului Sfânt, în ziua de Paşti, *să contemple* cu ochii minţii crearea lumii și Jertfa Domnului pentru restaurarea ei, nu să *comemoreze* Învierea doar împlinindu-și *saţiul*.

Oul nu este pentru pofta lor culinară, ci este *o icoană* a creaţiei, a vieţii şi a morţii şi a învierii.

Poetul ne prezintă viaţa care ia naştere şi se dezvoltă în ou ca simbolizând *parcursul* întregii existenţe umane şi cosmice – prin metafora *oului-ceas* –, ca o panoramă a vieţii la scară redusă:

Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie când să moară
Și ou și lume. Te-nfioară
De ceasul galben, necesar…

A morţii frunte-acolo-i toată.
În gălbenuş,
Să roadă spornicul albuş,

Durata-înscrie-în noi o roată.
Întocma – dogma.

Vremea este o *„roată”* (știam de la Miron Costin) care include ființa umană. Dar și *dogma* are aspect *circular*, înscriind omul în *perimetrul adevărului*. Din *hotarele* dogmei nu poți să ieși așa cum nu poți să ieși afară *din timp*, decât prin moarte. Însă e o moarte duhovnicească, mai rea ca moartea.

Oul este prezentat ca *un microcosmos*, care, în ciuda gingășiei, scoase în evidență cu artă de poet, reproduce întocmai *mecanismele* şi *sensul de evoluţie* al vieţii la nivel macrocosmic[556].

Fascinaţia pentru microcosmos şi pentru lumile *mărunte* au manifestat-o însă şi alţi poeţi în literatura noastră: Eminescu (finalul poemului *Călin…*, *Cugetările sărmanului Dionis*, etc.), Topârceanu, Arghezi, Marin Sorescu.

Ion Barbu îi scria lui Topârceanu:

> „dumneavoastră ați zărit și alergat la adevăratul izvor al simțirii valahe: humorul și *dragostea pentru lucrurile umile* (s. n.). […] Sunteți, împreună cu Anton Pann, singurul patron indigen ce vreau să-mi iau”[557].

Îndemnul final al poetului de *a nu consuma* oul *„și nici la cloșcă să nu-l pui!/ Îl lasă-în pacea-întâie-a lui”*, precum și

---

[556] Trimiterea pe care o face Ion Rotaru la *Upanișade* (apud Theodor Codreanu, *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă*, op. cit., p. 261) nu ne convinge deloc. Încercarea sa se înscrie în tendința din ce în ce mai exagerată de a interpreta metaforele creatorilor români (mai ales când vine vorba de *Geneză*) prin apelul la filosofia indiană. Tendință care a devenit *sufocantă* în ultimul timp (ca și apelul la Platon pentru *a rezolva* toate necunoscutele din literatură).

[557] Ion Barbu, *Opere*, II, *Proză*, p. 574-575, apud Theodor Codreanu, *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă*, op. cit., p. 310.

ultimele două versuri – *„Că vinovat e tot făcutul,/ Și sfânt doar nunta, începutul”* –, au determinat o parte din exegeza literară să considere, în mod eronat, cred eu, că Ion Barbu valorizează *increatul* mai mult decât *creatul* (înțelegând prin *increat* nu *divinul*, ci ceea ce nu a fost încă adus întru existență, *nimicul*).

Nu reiese de nicăieri că poetul pune semnul egal între *neființă* sau *increat* și *„nunta, începutul”* pe care îl consideră *„sfânt”*.

Ceea ce afirmă el este că timpul (*ceasornicul, durata*) presupune *o degradare*, o alterare treptată a omului și a lumii, care duce inexorabil la moarte. Moarte care provoacă inevitabil frică și durere. Însă aceasta este condiția omului și a universului de la căderea din Rai a oamenilor încoace, și poetul nu exprimă nimic contrar față de dogma ortodoxă, pe care, dintru început, așa cum ne avertizează motto-ul, își propune să *o ilustreze* prin poezia sa.

Înțelegând versurile chiar și ad litteram, nu e nimic neortodox în exprimarea lui Ion Barbu: *„Că vinovat e tot făcutul,/ Și sfânt doar nunta, începutul”*. Faptul că *făcutul* e *vinovat* nu presupune în mod necesar că e *vinovat* gestul de *a face*, de *a crea* și nici că e mai bun *nefăcutul*.

Poetul doar afirmă sfințenia timpului auroral, a momentelor originare și vinovăția *făcutului* care a ajuns la degradare nu prin simplul fapt că *a fost făcut*, ci prin *voință proprie*, prin voința rea a omului, care a atras după sine întreg universul material în căderea sa.

El denumește ca *sfântă* și exaltă, în mod precis, nu *increatul/ neființa*, ci o etapă din istoria creației și anume pe cea incipientă, când *Duhul Sfânt Se purta pe deasupra apelor*, imprimându-le putere de viață. Când lumea era *deja* creată, deși doar *în parte*, iar cealaltă parte era cuprinsă în apele *gestante* pe care Barbu le numește *ape vii*.

Fascinația aceasta pentru *etape temporale* din istoria universului care se remarcă prin *unicitate* și *nerecurență* (cu precădere momentele *genetice* și *eshatologice*), *neexperimen-*

tate de omul contemporan și *inexperimentabile*, o avea și Eminescu. Ea nu denotă o dorință de *retrogradare ontologică* a întregii existențe în *neființă*. Este pur și simplu o *fascinație*, o *reverie* cosmică și *un precedent reflexiv*.

Reproşul poetului se adresează nu *făcutului* pur și simplu, ci *răutății*, gândului care e *„pahar cu otravă”* (cum afirma în poemul *Riga Crypto...*), *neroziei*, *uitării* (poporului *nerod* și omului *„șters, uituc”*), care fac *făcutul* să fie *vinovat*.

Putem așadar să afirmăm, în concluzie, că pe lângă Eminescu, Blaga și Arghezi, am descoperit în Ion Barbu încă un poet român modernist adept al exprimării unor *viziuni mistice în versuri*, chiar dacă într-un limbaj *abscons* și *neobișnuit*.

Barbu reconvertește simbolismul vechi și foarte tradițional în literatura română în limbajul aproape incomprehensibil al noilor curente lirice, prevalându-se de confuzia cu *instaurările* teoretico-poetice la lui Mallarmé și Valéry.

Mi se pare că Şerban Cioculescu greșea (deși nu în mod *esențial*, dacă privim substanța poeziei) când încerca să-l asimileze pe Barbu poeziei lui Blaga, Ion Pillat sau Adrian Maniu, dar credem că vedea bine lucrurile atunci când, considerându-l „poet superior al transcendentului”, vorbea despre „crezul religios transparent”[558] al lui Ion Barbu.

Câteodată poate că ar trebui să ne întoarcem cu atenție la *receptarea critică a contemporanilor*, pentru că ingenuitatea impactului cu *noutatea lirică* își are meritele ei în definirea concluziilor exegetice (când nu intervin alte rațiuni).

Barbu a rejectat o *afiliere* la curentul gândirist și la felul în care era concepută, în epocă, *poezia ortodoxă*, fapt care *nu ne miră* prea mult. Pe de o parte avea *dreptate*, pe de altă parte *exagera*, concentrându-se să închidă poezia în forme *geometrice* și dezavuând orice urmă *de sentiment* sau *de picturalitate* care ar fi putut apărea în versuri.

Nici noi nu l-am integra însă în mișcarea de la *Gândirea*, nici nu considerăm că acest curent reprezintă *unicul mod* de a

---

[558] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 232.

reproduce spiritualitatea românească tradițională în artă, şi nici că toate demersurile literare ale gândiriştilor erau *corecte* din punct de vedere *teologic* şi *dogmatic*.

Chiar dintr-o perspectivă teologică ortodoxă, avem a aduce câteva *reproşuri* lui Nichifor Crainic şi *Gândirii*. Destule viziuni literare și artistice, considerate de gândiriști ca *ortodoxe*, reprezintă de fapt *deviații* și *distorsionări* ale mesajului dogmatic și iconografic tradiţional.

Nu ştim, spre exemplu, ce sunt acele *desene cu Îngeri*, care numai *tradiţionale* nu ni se par, ci un mod de popularizare, care facilizează semnificaţiile ortodoxe dintr-o iconografie ortodox-bizantină străveche extrem de complicată. Mai multe însă despre acest subiect nu dorim să discutăm acum.

Barbu reproşa *gândiriştilor* că nu sunt destul de...*tradiţionalişti*. Îl considera cu adevărat tradiţionalist numai pe Ion Pillat, emiţând pretenţia ca

> „astăzi, când români de dată recentă, cu nume abia camuflat sub vocabule indigene, cumulează pentru ei şi urmașii lor, cu gâtlej rebel la atâtea sonorităţi valahe, tot *tradiţionalismul*, fie-mi îngăduit, mie, nepotul lui Ion Barbu, constructor zidar [al cărui nume l-a luat – tipul acesta de retorică îl vom mai întâlni la Nichita], să arăt ce înseamnă *instinct tradiţional*; nu *o ideologie* la îndemâna oricărui străin botezat, *ci o experienţă în ascendenţă. Cred că accentul unui creştin milenar poate fi lesne deosebit de contrafaceri. Am îndoieli asupra poeziei tradiţionaliste* [asupra faptului că lirica denumită astfel poartă adevărata pecete şi configuraţie a *tradiţiei* – şi noi avem unele *îndoieli*, pe care le vom expune la timpul potrivit] (s. n.)”[559].

S-a remarcat, de asemenea, că poezia lui Ion Barbu

[559] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 106, 112.

> „presupunea transcendenţa şi structurarea – *o structurare cu semantism obscur*, dar o *structurare*. Adică proba că *eul* producător consideră *existentul valorizant*, că e dominat de *râvna idealistă a desăvârşirii*, că e mânat de gândul *idealităţii pure* şi de credinţa că, supuse, prin limbaj, unei prelucrări, unei transformări, lucrurile pot permite esenţei – totdeauna bune – să se *reveleze*, să se *elibereze* de realitatea *limitatoare* şi *impură*”[560].

Nu credem că trebuie să descoperim în teoretizările şi încercările de clarificări literare ale lui Barbu o *dogmatică ortodoxă*, ca să acceptăm că o parte din versurile sale pot fi decodificate prin apelul la teologia mistică creștin-răsăriteană şi la tradiţia isihastă de veacuri a culturii românești, care crease literatură în trecut și nu putea să nu *incite*...

G. Gană îl vede un „spirit poetic” îndatorat unei „religiozități accentuate”[561].

Ca mai târziu Nichita Stănescu, Ion Barbu sugerează ascendenţa sa în *marele romantism*, într-un context critic la adresa poeziei franceze suprarealiste, în care nu se poate să nu remarcăm *renegarea prozaismului* şi a tot ceea ce nu este *viziune de adâncime*:

> „Consider poezia suprarealistă franceză *iremediabil ratată* prin inadaptarea tipului social, intelectual și retoric la *marele romantism*. [...]
>
> Tentativele franceze de-a evoca ceva din domeniul *visurilor de noapte*, nu sunt decât o reluare a procedeelor lui Zola[562], înfăţişând numai *o parte* din complexitatea

---

[560] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea Românească, 2008, p. 167.

[561] G. Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației culturale române, București, 2002, p. 73.

[562] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Émile_Zola.

realităţii sentimentului. Ca şi naturaliştii, reprezentanţii acestei maniere sunt *schematici*"[563].

Ion Barbu face eroarea (şi nu credem că trebuie să mai *revenim* cu explicaţii asupra faptului *de ce* considerăm astfel) de a atribui iubirea pentru natură *antichităţii* şi nu *Creştinismului* (într-o accepţiune *puritană* a Creştinismului, așa cum îl percepe poetul) întrebându-se:

> „De ce n-ar fi Poezia *rostul*, domeniul acestor forţe obscure, precreştine? Lumea cârmuită de cetele îngerești e sigur *mai dreaptă* şi *mai sfântă* decât lumea Fabulei. Dar cea din urmă e *mai poetică* decât cea dintâi"[564].

Toată poezia românească am arătat că derivă din localizarea privirii interioare spre *lumea cârmuită de cetele Îngerești* şi de aceea respingem această afirmaţie, pe care o pun pe seama ignoranţei poetului în materie, de care este vinovată şi absenţa unui *interes exegetic* şi a unor studii *serioase* şi *profunde* în această privinţă.

El însuși se caracterizează însă ca

> „suflet mai degrabă *religios* decât *artistic*, [care] am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului şi viziunii: *starea de geometrie şi, deasupra ei, extaza* (s. n.).
>
> Melodioasele plângeri ale poeţilor nu le-am prea înţeles. Şi azi cred că locul întâi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmând, ale Învăţatului şi Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului"[565].

---

[563] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică,* op. cit., p. 107.
[564] Idem, p. 145.
[565] Ibidem.

De asemenea, „o poezie lirică [...] nu mă interesează”[566]. Ceea ce nu sesiza el este că *melodioasele plângeri* ale lui Bacovia aveau *sonuri profund religioase* și nu erau *simple viori acordate în vânt*, precum și faptul că mare parte din poezia noastră *lirică* are caracter *retoric*, *didactic* și *moral*, creat și moștenit pe filieră bizantină și că geometrizarea nu era singura soluție pentru o *poezie a idealului*, care să presupună o hermeneutică profundă.

Eminescu, reprezentând *idealul poetic* (și) pentru Barbu, unise *„aticismul limbii”* (*Scrisoarea I*) cu *melodioasele plângeri*, dezavuate aici de Barbu. Și de altfel, tradiția cea mai veche a poeziei românești, *imnografia* și *psalmodia*, unea *poezia* și *melodia*.

Reţinem, din declaraţiile lui Barbu (într-un interviu cu Felix Aderca), faptul că „vream să invit poezia noastră” la „puritate aeriană”, „în certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de lucrurile esenţiale, delectând cu viziuni paradisiace”[567].

Deşi ne avertizează undeva că „o exegeză nu poate fi în niciun caz *absolută*”, orientându-ne în interpretare către un polisemantism al „unei poezii mai ascunse” aparţinând unui poet „prevăzut cu oarecare matematici”[568], cred totuși că acest polisemantism presupune un grad mare de *convergenţă ideatică* şi că nu este vorba de *sensuri contradictorii* (de fapt, şi el afirmă aceasta) şi nici de interpretări total aleatorii, *divinatorii* în sensul hazardului.

Nimic din accepţiunile pe care el le acordă poeziei şi actului creator nu ne trimite către o astfel de viziune, a unei lirici interpretabile printr-un polisemantism hazardat, *nesemnificativ*.

Articolele teoretice ale poetului au cel puţin *savoare mistică*, denotă un interes religios-mistic, care ne determină *să reflectăm* şi să nu considerăm că am suprapus versurilor barbiene un înţeles pe care ele nu l-ar putea *presupune*.

---

[566] Idem, p. 111.
[567] Idem, p. 109.
[568] Idem, p. 114.

Se poate verifica oricând sensul ortodox în care Barbu a interpretat *Craii de Curtea-veche* al lui Matei Caragiale – aşa cum nu îl mai interpretează analizele moderne ale acestui roman „corintic” –, autor pe care îl consideră al doilea după Dostoievski în literatura universală.

Craii...reprezintă „o carte de înțelepciune, pe care un *act de discreție* și *gust* o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental”[569] şi care „oglindeşte *dreapta credinţă* de la răsărit”[570].

E de gândit asupra acestei perspective, cât și a atașamentului său față de lumea orientală: *„Isarlîk, inima mea, /.../ Raiul meu, rămâi așa! // Fii un târg temut, hilar/ Și balcan – peninsular”...*

Dar, mai ales, în descendenţa unei cugetări străvechi bizantin-româneşti, Ion Barbu concepe actul creator ca *spiritual-moral* și *reflexiv-interior*:

> „Niciodată piatra nu va da Bucureştiului [sau altui oraş românesc] un sfert din strălucirea marilor cetăţi din Apus.
>
> *Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual și interior* [s. n. – parcă îl auzim pe Cantemir sau pe Grigore Râmniceanul, în prefața la *Triod*: românii «n-au atâta *atârnare* și *trebuință* de *înțelepția cea din afară*, de a împlini toate însușirile ce dau gheografii la Evropa»[571], adică, toate *virtuțile practice* cu care sunt înzestrați europenii].
>
> Neputând clădi *în afară* (e și prea târziu și prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade *să întemeiem*: turnuri vibrătoare, speranţei; aurite bolţi, laudei; clopotniţe, adâncimi soarelui netemporal”[572].

---

[569] Idem, p. 140

[570] Idem, p. 141.

[571] *Cf.* Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821)*, EPL, București, 1968, p. 193.

[572] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 139.

Cunoştea, deci, fără dubii, simbolismul medieval al *soarelui* și nu am exagerat când am considerat că *„mă-nchin la soarele-înțelept”* e *un vers mistic*, dintr-o poezie interpretabilă prin rapelul surselor mistice.

Mai există însă și o altă legătură a lui Ion Barbu cu *tradiționalismul*, pe care o amintește Mircea Scarlat:

> „există clare indicii că a cunoscut foarte bine opera lui Bolintineanu și că a folosit-o în mod creator, astfel încât putem afirma că *Bolintineanu* este un *precursor barbian* mai important decât *Anton Pann*. [...]
>
> Nu este vorba de ecouri întâmplătoare în *Joc secund*, ci de pure *preluări* prin ricoșeu. Frumosul început al poemului *Conrad* a fost neîndoielnic cunoscut lui Ion Barbu, care l-a folosit în *Nastratin Hogea la Isarlîk*.
>
> Nu surprinde faptul că termenul *cavală*, ce păruse pură fantezie eufonică în *Uvedenrode*, apărea de mai multe ori la Dimitrie Bolintineanu, în *Mihnea și baba*.
>
> În plus, sonoritățile din *După melci*, le găsim la Bolintineanu în *Fluturul și floarea*, poem a cărui idilă între vietăți de regnuri diferite este posibil să-l fi inspirat pe Barbu și în *Riga Crypto și lapona Enigel*. [...]
>
> Titlul poemului *Bălcescu trăind* trimite clar la Vasile Alecsandri. [...]
>
> Barbu *rescrie* motive din poemele unor autori din vechime (Alecsandri, Bolintineanu, Pann)...”[573].

Am văzut că nu *îl ocolise* nici pe Dosoftei și e posibil să-l fi *inspirat* și scurtele poeme *ermetice* ale lui Dimitrie Cantemir din *Istoria ieroglifică*.

Ecouri largi din Bolintineanu cred că auzim și în poemul *Banchizele*, în care poetul miriadelor de lumini și culori cerești contemplate în reflexivități marine este evocat de *„aurul stelar”*

---

[573] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, III, op. cit., p. 196.

și de *„înflorirea reflexelor fluide”*, în timp ce *„pustietățile lichide”* nu au cum să nu ne rememoreze *„tărâmele lichide”* din *Conrad*:

Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi și stătătoare pustietăţi lichide,
Sinteze transparente de străluciri avide
Zbucnesc din somnorosul noian originar.

Mereu rătăcitoare, substratul lor închide
Tot darul unui soare roșiatec și avar,
Apoi, de-a lungul nopţii, tot aurul stelar
Și toată înflorirea reflexelor fluide. /.../

Eminescu este de asemenea *convocat* prin imaginea poetică a *„noianului originar”* – sintagmă pe care în altă parte o barbinizează, prelucrând bacovianul *„noian de negru”* în *„glaucul noian”* (*Pitagora*) – epitetul *glauc* fiind împrumutat de la Ștefan Petică.

Dar, asemenea lui Bacovia și Arghezi, nici Barbu nu se abține să *eminescianizeze*, așa cum se petrece în poemul *Peisagiu*[574] – ba chiar, în prima parte, *bacovianizează*, deși declara că nu are *afinitate* pentru *interregnul liric* al lui Bacovia.

---

[574] Peisagiu:

Părăginile din urmă...
Te uită: ștersele păduri
Stau vinete sub greaua turmă
De nori molatici și obscuri.

Te uită: soli ai crustei albe
Ce-o să ne prindă, de pe-acum
În zdrențuiri de multe salbe
Pe tufa putredă, pe drum,

Un puf ursuz au nins scaieții...
Și, totuși, iată-mă venit
În fața toamnei și-a tristeții,

A toamnei ude năpădit.

De-același gând care-și destinde
Tot mai departe largul zbor,
Deasupra zărilor murinde:
Prin norii deși, deasupra lor.

***

De-a lungul strâmtelor răzoare,
Pe care vântul grămădi
Găteji și foi rătăcitoare,
Mângâietoare, vei veni?

Lăsându-mi ochii tăi să caște
Destinderi fără de hotar,
Din golul toamnei vei renaște,
Purtând urciorul de cleștar?

Fum zvelt, înalt! Brumă fugară,
Străbate curbele poteci
Întortocheate și coboară
În toamna vânturilor reci.

Sărutul meu îți va aprinde
Văpăi ce nu se pot gândi
Și-n ciuda umbrei ce se-ntinde
Un scump țesut vom năvădi,

Până când anii vor așterne,
În colb mărunt, argintul lor;
Și gârbovit de ierni eterne
Stăpânul crunt al orelor.

Va osteni să mai adaste
Ivirea ultimilor sloi
Și bolta nopții sale vaste
Va-ncovoia și peste noi.

Cred că tot de la Bacovia și-a însușit Barbu oximoronul psihologic al *zăpezii* asociate cu *fiorul tanatic*, pe care îl utilizează în poezia *Fulgii* (unde *fulgii* cad *„din nevăzute urne”*), poem în care, de asemenea, nu se sfiește să împrumute și metafora *plumbului* ca greutate sufletească, așteptând ca *„tot plumbul meu din suflet…să se topească în gânduri de ninsoare”*, dorind *„vremea când…pe gând descăleca-vor zăpezi neprihănite”*…

Sau erau *locuri comune* ale unei poezii a începutului de secol XX?

Barbu ne confirmă el însuși, aici, că *poezia depresivă* a lui Bacovia, pe care părea să n-o *agreeze*, are un fond ideatic și cognitiv profund, traducând printr-un țipăt dezarmant dorul de neprihănire și de înveșnicire al *romanticului* Eminescu.

Spiritual infiltrat de același ideal, și Ion Barbu declamă: *„Ținuturi ale minții, lăsați să vă-mpresoare /…/ neaua altui soare /…/ – O, suflete, ca lunca te-mbracă în hiacintă”…*

Traseul acestor idealuri este unul bătătorit de la *romantici* la *moderni*.

Fără îndoială că *o analiză comparativă* atentă poate conduce oricând la *concluzii neașteptate* în legătură cu influența literaturii medievale și apoi a celei preromantice și romantice asupra liricii moderne, dar ne oprim pentru moment aici.

Însă, a ajuns Barbu la acel *„cântec încăpător precum lauda grădinii de îngeri”*? Spuneam altădată că e un deziderat poetic maximal, care, doar ca *deziderat*, se *sincronizează* cu pretențiile poeticii occidentale.

Un poem din volumul *Joc secund*, intitulat *Edict* (inițial *Treime*), pare a fi un manisfest *anti-parnasian* sau *anti-baroc*, împotriva *formalismului artistic*:

Această pontifică lună
Cuvânt adormiților e,
Din roua caratelor sună
Geros, amintit: ce-ru-le.

O sobă, cealaltă mumie.
Domnește pe calul de șah,
La Moscova verde de-o mie
De turle, ars idol opac.

Dogoarea, podoaba: răsfețe
Un secol cefal și apter.
– Știu drumul Slăbitelor Fețe,
Știu plânsul apos din eter.

În ciuda refuzului *podoabei*, al barochismului a-geometric, concluzia la care am ajuns, urmărind crezul poetic barbian, elicoidal, e că poezia lui este *un* manierism. Unul cult, inteligent, practicat cu mult talent poetic.

Barbu e un *versificator* de idei și idealuri – poetice, religioase, filosofice –, un Macedonski aflat într-o altă vârstă a literaturii române, mai *evoluată*, care visează formule poetice revoluționare, dar care nu face, de multe ori, decât să *propună* un tip de poezie, să dispună *cum* și în *ce fel ar trebui* să fie poezia.

Când Nichita Stănescu va defini poezia, o va face *din interiorul* unei realități poetice palpabile, al unei experiențe demonstrabile. Pentru Ion Barbu, poezia are valoare axiomatică. Străduința lui este să determine convergența unor tradiții poetice și spirituale românești într-o formulă mallarméană. Pentru a ajunge cumva la imaterialitatea intangibilă a poeziei, poetul pare însă, în unele versuri, că lovește materia cu ciocanul până când adună țăndările cuvintelor.

Uneori ajunge la formule geniale, dar nu mai mult decât *formule*. Poezia lui e un *experiment poetic*, care poate fi valorizabil într-un grad înalt, dar adesea nu este și *o experiență poetică*.

Autorul este, *retoric*, un puritan al formelor și ideilor – care *vede idei* precum Camil Petrescu (și nu e singurul *punct comun*) –, dar care își tergiversează crezul pe un parcurs nelinear între

poeziile *transparent* sexualiste și cele *transparent* religioase, între poezia catartică și elogiul castității, spiritualității și al misticii, între *fabula* antică sau orientală și *lumea dreaptă* a Răsăritului.

Ceea ce proclamă Barbu este superioritatea *filosofiei/ gândirii tradiționale* și *a unui*/ într-un *limbaj modern*, pentru că o realitate *ideală/ transfigurată/ spiritualizată* trebuie exprimată într-un idiom corespunzător, printr-o comunicare capabilă să-i sesizeze coordonatele transcendentalizării.

Marea problemă a poeziei moderniste (inclusiv a celei occidentale) este: cum să creezi *limbajul*, dacă nu ai mai întâi *realitatea* pe care acest limbaj e chemat să o confeseze?

Însă poeții sunt convinși că pot crea o *cale* spre această realitate *invizibilă*, defrișând atât jungla vocabularului contingent, cât și urmărind *scriptura* simbolurilor literare (dacă *simboluri cosmice* nu mai știu să citească).

Așa cum am mai afirmat, pentru poeții Apusului european, această *realitate* este *deplin transcendentă,* adică *intangibilă,* ca realitate dogmatică exprimată de confesiunile apusene. Poezia lor se vrea refacerea unui *traseu* pierdut spre transcendență.

În Răsărit însă, așa cum expune Blaga – demonstrând că se cunoștea acest fapt – acest *transcendent coboară în imanent*. Și devine o *realitate tangibilă* (chiar obligatoriu!), și mai ales *acum* și nu de *abia în veșnicie*.

Arghezi aleargă toată viața după această *tangibilitate*. Blaga știe *ce înseamnă,* dar crede că poate să *o ocolească* pentru un destin de *poet expresionist* și de *filosof,* dar pe care îl împlinește gravitând tot în jurul unui nucleu de idei format prin apelul la religie, metafizică, tradiție și spiritualitate.

Barbu este și el destul de cult încât să cunoască *arhaicitatea* și *profunzimea* acestei situații, chiar dacă nu are o experiență atât de intimă cu *realitatea* însăși a acestei *căutări* și *alergări epuizante*, precum Arghezi și Blaga. De aceea e și mai *senin conceptual* și nu divulgă o tectonică interioară activă.

Deși nu era *un religios* sau *un mistic*[575], Vladimir Streinu a intuit și afirmat existența unor „ordini de valori antinomice, una transcendentă, eternă și severă, alta imediată, temporală și atrăgătoare", dar și „perpendicitatea transcendentului la real, [pe] de o parte, și vocația realului la transcendent, [pe] de alta"[576], ca fiind axele poeziei lui Eminescu.

Această *intersecție* a cerului cu pământul și aventura cunoașterii umane, care urmărește ambele coordonate, *orizontală* și *verticală* (și pe care Eminescu o *descrie* în trei poeme: *Floare albastră*, *Luceafărul* și *Memento mori*), reprezintă *polii tematici* în jurul cărora gravitează poezia română modernă, a secolului al XX-lea. Remarcând că Eminescu e un *poet ermetic* („ pe cât de mare, pe atât de ermetic") și că poeziile lui „trebuie a fi comentate cu alte versuri eminesciene din restul operei"[577], tot Streinu sesizează că „eminescianismul" este „un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă"[578].

---

[575] De la V. Streinu pornesc anumite sugestii critice, care ignoră tradiția religioasă și literară și care își vor găsi ulterior dezvoltări mult mai ample la Ion Negoițescu sau Ioana Em. Petrescu, cum ar fi: „resorbirea conștiinței individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supra-conștiință a lumii", „singura realitate, o prezență unică și universală, ființă fantastică [în *Scrisoarea I*, *Memento mori* și altele] [...], *geniu* care visează, ființa lui fiind viața lumii" (Streinu nu a înțeles sau nu a vrut să accepte că acest *geniu* este Dumnezeu, care gândește lumile, așa cum o afirmă toată tradiția literară veche, anume că *Dumnezeu iaste gând neîncetat*, cum scria N. Milescu, sau *Că Domnul au cugetat cu gândul / De le-au făcut* [cele ce există] *și-I țân toate rândul* [orânduiala, ordinea], cum zice Dosoftei în Ps. 148, 15-16), „demonismul geniului poetic", reflexul „ataraxiei stoice", „naturalismul" lui Eminescu prin care acesta ar fi concepând lumea ca evoluând dintr-un *sâmbur*, *cf.* Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983, p. 90, 99, 100, 117.

[576] În *Studii eminesciene*, EPL, 1965, reluat în: Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, op. cit., p. 133 și 136.

[577] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Ed. Casa școalelor, București, 1943, reluat în: *Idem*, p. 96-97.

[578] Idem, p. 92.

Rămânem aici, deocamdată, cu discuția. Ceea ce am vrut să demonstrăm e că *tradiția*, literară și spirituală, nu dispare în *neant*. Mai mult decât atât, ea nu reprezintă doar *domeniul* așa-numitei *literaturi* sau *poezii tradiționaliste* sau a *folclorului*.

Dimpotrivă, ea formează *fondul* poeziei *moderniste* – în ciuda receptării critice *evazive* sau *divagante* (motivate ideologic și politic) –, poezie care se *sincronizează* prin *forma* literară, nu și prin *curenții de adâncime* ai gândirii poetice. Altfel spus, din avalanșa de manifestări literare care proclamă *modernismul*, ale primei jumătăți de secol XX, se ridică *vârfuri poetice* care, la o privire intransigent retrospectivă, nu denotă atât *un atașament necondiționat* la noile orientări literare, cât mai degrabă provoacă *ascensiunea* magmei poetice seculare și proiectarea la înălțime a unei *tradiții* pe care mulți *o cred* sau *o declară* pierdută pe drum[579].

---

[579] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat, integral, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/26/poezia-lui-ion-barbu-adevarul-elementar-ermetizat-actualizat/.

Ion Pillat – culorile amintirii[580]

Culorile amintirii sunt cel mai adesea *confundabile* cu cele ale toamnei, care l-au impresionat *vizibil* pe poet.

Culorile sunt un element esențial la Pillat – și mă gândesc, în primul rând, la volumul care l-a impus ca o voce lirică autentică și distinctă, *Pe Argeș în sus*, „volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet *original* și *tradiționalist*”[581].

Tot Călinescu a formulat opinia că poezia *Aci sosi pe vremuri* este „capodopera lui Ion Pillat”[582] – și manualele școlare *nu vor* să-l contrazică nicidecum...

Despre faptul că e un poet *livresc*, un *clasicizant*, un *peisagist* și un *vizual*, s-a vorbit, de asemenea, și, în esență, nu sunt de altă părere. Ceea ce nu mă împiedică însă să vreau să privesc poezia lui și cu...*ochii mei*.

Revenind la volumul *Pe Argeș în sus*, versurile par *a lua foc* adesea din cauza luminii și a culorilor incandescente ale toamnei, anotimpul preferat al *amintirilor din copilărie* ale lui Pillat.

Peisajele sau fotografiile poetice ale *instanțelor* fericite de altădată, care dilată afectivitatea și *provoacă* memoria să se developeze ca un film vechi, uitat și regăsit, reprezintă și o piesă

---

[580] Am publicat acest comentariu mai întâi online, în 25 de articole, între 24 martie 2012 și 16 septembrie 2012. Primul articol este aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/24/ion-pillat-culorile-amintirii-1/. Iar ultimul e acesta:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/16/ion-pillat-culorile-amintirii-25/.

Însă, analiza poemelor pillatiene a debutat, de fapt, cu un comentariu al poemului *Cămara de fructe* (pe care, mai jos, l-am intercalat între celelalte), adică aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/09/intre-stralucire-artificiala-si-iradiere-launtrica/.

[581] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, op. cit., p. 860.

[582] Idem, p. 861.

monografică prețioasă, parte a unui trecut și a unei realități din ce în ce mai *greu de găsit* în ziua de azi.

Devenind din ce în ce mai mult o *antichitate* și un *element muzeal*, cu un anumit parfum *arhaic* care se adaugă tendințelor clasicizante ale poetului, *evaluarea* și *receptarea* versurilor sale cred că reușesc să capete *nuanțări* pozitive, pe măsură ce se depune, tot mai mult, *patina vremii*.

Pentru că tot *îl admira* pe Grigorescu...probabil că a vrut să depună o *mărturie* poetic-picturală în care să facă...o *pastă* nouă din amestecarea lui Alecsandri cu Grigorescu.

Să nu cădem însă în capcana de a privi doar *cromatic* stampele sale, de a contempla poeziile sale ca *simple* peisaje ori ca simplă *revalorificare* a lui Alecsandri și a poeziei vechi (ciclul *Bătrânii*).

Ceea ce conferă valoare deosebită acestui volum este o conjuncție rară: a *memoriei afective* cu înțelegerea și conservarea *superlativelor* tradiției literare și poetice românești.

Iar cea mai bună formă de *conservare* – mai ales la noi, unde, chiar dacă nu *dau turcii*, tot se pierde ce e mai prețios, *măcar* din nepăsare –, este aceea de a metamorfoza/ preschimba/ a topi *aurul vechi* în *artă nouă*.

Prin volumul *Pe Argeș în sus*, Pillat își află *cel mai autentic* glas al său, ca poet[583]. Influențele poetice și informația livrescă *s-au sedimentat*. Pillat și-a căutat multă vreme *versul*, tonalitatea *proprie* în poezie. Când a descoperit-o, el și-a descătușat *fiorul* sentimentelor vii și al gândirii fundamentate pe respectul la adresa *arhaicului* și a *tradiției*. Prin acest volum, *se deosebește* de poezia anterioară, deși există, fără îndoială, o

[583] Folosesc: Ion Pillat, *Poezii (1906-1941)*, ediție definitivă îngrijită de autor, vol. II, 1918-1927, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944.

Și: Idem, *Poezii*, text stabilit și repere istorico-literare de Cornelia Pillat, Ed. Minerva, București, 1989.

continuitate între versurile concepute înainte (*simboliste*) și cele de acum.

Boier ca și Alecsandri, Pillat are însă *alt temperament* poetic și artistic. Perspectiva sa este cu totul *interiorizată*, peisajele având *irizarea amintirii*...

În ciuda aparențelor, culorile nu sunt ale pastelului ori ale naturii, ci ale *sentimentului cugetat*, limpezit în apa *reflecției*/ *meditației* și a experienței literare.

Lumina se revarsă *din interior*...iar poetul nu a făcut decât să se caute pe sine în tot acest timp. Poezia lui e o *retrospectivă* cu scop...*inițiatic*, tipică *artei moderne* (dar și artei...*antice*). Lectura *marii poezii*, clasice și moderne, i-a facilitat *calea către sine*.

Întorcându-se *la origini*, redescoperă și contemplă *obârșia* sensibilității și a artei sale:

Acolo unde-n Argeș se varsă Râul Doamnei
Și murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru Vodă, care descălecând venea,
Mi-am ctitorit viața pe dealurile toamnei.

Prin viile de aur ca banii dintr-o salbă
Pe al colinei mele împodobit pieptar,
Închis-am fericirea în strâmtul ei hotar
De nuci bogați în umbră, umbrind o casă albă.

Acolo-n pacea nopții, pe drumuri de podgorii,
Am mers tăcut alături de carele cu boi,
Când neaua lunii ninge pe sălcii în zăvoi,
Când șopotește valea de cântecele morii.

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.

Și tot visând la vremea când înfloriră teii,
Pe când îmbracă țara al iernii alb suman[584],
Să deslușesc cum piere trecutul, an cu an,
Pe drumuri depărtate sunându-și clopoțeii.

Să stau, pe când afară se stinge orice șoaptă,
Privind cenușa caldă din vatra mea, de-acum –
Și să aud deodată cu-nfiorare cum
Trosnește amintirea ca o castană coaptă.

(*Ctitorii*)

Dacă ar fi să *descopăr* două cuvinte esențiale din acest poem, cred că ar fi *a ctitori* și *pridvor*.

Întreg peisajul e un *pridvor*...al Raiului.

Ctitorul este copilăria în care a intuit și a păstrat *sensuri tainice* ale existenței, ca pe niște *chei* cu care se poate descuia necunoscutul *mai târziu*. Și acest timp a sosit...

Iese la suprafață sentimentul interior, profund, bogat, și reflecția nebănuită, pentru care a săpat adânc în sine, pentru a le (re)găsi.

Iar acest *zăcământ aurifer* spiritual se descoperă cu *instrumentele* erudiției, ale lecturilor multe și atente.

Dealurile toamnei, *salba viilor de aur* și *pieptarul colinei* implică ideea de aur a *luminii* orbitoare, de *podoabă* cosmică și personală, în același timp, de avuție plasticizată în elemente comune (aur, salbă, pieptar) – care trimit și la *prezența umană*, vag sugerată – dar care este o comoară *nefurată* a amintirii.

„Livezile de prun” care se lasă culese *cu ochii*...albăstresc privirea și sunt de fapt un invizibil indicator *sideral*, pentru că imediat privirea *se ridică*, cu Negoiul, spre *ceruri*.

---

[584] Haină țărănească lungă, dulamă, zeghe, țundră.

Podgoriile și *carele cu boi* sunt alte elemente rustice picturale, dar pictura nu este una realistă. Totul e...*memorie afectivă*...

Neaua lunii, *casa albă* și *sălciile* introduc argintul în acest peisaj, subliniat printr-un efect oximoronic, pentru că zăpada luminii selenare desface contururi în noapte, iar casa *albă* se descoperă sub *umbra bogată* a nucilor.

Totul stă însă sub semnul *împăcării*. Umbra și lumina se *intensifică* una pe alta.Tăcerea e o subliniere a *vorbirii* lăuntrice sau a *reflecției* interioare.

Ion Pillat se instalează *în amintire* în fața sobei, precum Alecsandri („*Privind cenușa caldă din vatra mea*”) – într-un gest cât se poate de calculat al exprimării *nostalgiei literare* – dar el nu trimite numai *privirea* minții ca să readucă înaintea sa *peisaje*, ci și...*auzul* interior, care e un receptor mult mai fin al trecutului.

Iar ca să auzi *timpul trosnind* îți trebuie un timpan special. A căuta *să deslușești* auditiv *„cum piere trecutul”* înseamnă a-ți da seama că această reproducere din amintire nu poate fi niciodată desăvârșită, în ceea ce privește refacerea concretă a realității de odinioară, dar că ea poate fi *mai autentică* decât realitatea însăși.

Înseamnă, în ultimă instanță, a fi proustian în sumanul și cu pieptarul poeziei „tradiționaliste” (cum zice Călinescu).

Fericirea *închisă* multă vreme se dezvăluie. Castana amintirii *s-a copt* în auzul poetului și pentru o toamnă de aur a poeziei:

Cu-o singură sforţare-ncordând vânjosu-i umăr
– Un uriaş urcându-şi poverile ce-l strâng –
Pletosul deal, din vale sui cu vii şi crâng
Ca să-şi revadă ţara cu sate fără număr,

Cu *casele: mioare, şi turlele: păstori*,
Ce-au coborât pe verdea câmpie argeşană,

Cu drumul ce-nsoţeşte înceata *caravană*
De sălcii plângătoare şi plopi pribegitori;

Ţinutul unde seara din lunci şi din zăvoaie,
Ca şi argintul sprinten, viu apele sclipesc,
Şi unde *clarul cântec de clopot creştinesc*
Apropie colina de-*a cerului văpaie*.

O, vârf de deal! O, *capăt liniştitor de drum*!
Opresc aicea pasul şi *îmi dezleg privirea*,
Când prin amurg se-nalţă, visând nemărginirea,
Din fiecare casă un *crin înalt de fum*.

(*Vârful dealului*)

Între prima și ultima strofă…e o *distanță*…ca de la Alecsandri la Blaga sau Ion Barbu, trecând și prin tinda lui Eminescu.

Poemul acesta *accentuează* sensul spiritual al amintirii. Dacă în *Ctitorii* era mai evidentă regăsirea unei geografii precise, a unui spațiu identitar bine conturat etnic – deși această regăsire era însoțită de indicatori preciși ai faptului că poetul nu intenționează să acosteze în pitoresc – aici observăm cu claritate că rememorarea acestui spațiu terestru nu se face pentru a-i *delimita* granițele etnice și geografice sau pentru a-l *picturaliza*, ci pentru a-l înălța în *„a cerului văpaie”*, transfigurat ca *„un crin înalt de fum”*.

Dincolo de aspectul autobiografic și de amprenta amintirii, poezia dovedește dorința lui Ion Pillat de reînnodare cu tradiția eminesciană, fiind o *replică* a binecunoscutei *Sara pe deal*.

Dacă prima strofă părea că ni-l va *renaște* pe Alecsandri, cu personificările-i hiperbolizante din pasteluri, versurile următoare se *adâncesc mult* în semnificații.

În poemul evocat al lui Eminescu, dealul era o *răscruce*, un *punct* de întâlnire a căilor stelare cu cele terestre, unde *turmele* de oi se intersectau cu *stelele* – numite, în alte poeme (*Scrisoarea I*, *Memento mori*), *roiuri*, *cârduri* sau *caravane*. În versurile lui Pillat, dealul este, de asemenea, locul propice *spiritualizării*.

„Vârful dealului” reprezintă altitudinea aspirației, după cum la Eminescu, pe deal, se întâlneau *turmele pământești* cu *turmele cerești* ale cârdurilor sau caravanelor de stele[585].

---

[585] Reamintesc exegeza mea pe acest subiect: „Tabloul stelelor ca turme, din *Memento mori*, este însă prezent, deşi numai ca sugestie, şi în *Sara pe deal*, în care *„Turmele-l urc* [dealul, simbol al înălţimii], *stele le scapără-n cale”*: pământul urcă spre cer, iar cerul se pogoară spre pământ. Avem de-a face cu o dublă mişcare, ascendentă şi descendentă – observaţie pe care o face Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Această mișcare este menită să unească cerul cu pământul, *turma* celor de pe pământ cu *turma* celor din cer. Apelul la imagistica creştină este lesne de observat. Eminescu se simte *acasă* privind bolta înstelată a cerului, nu rănit de imensitatea ei, ci închipuind infinitele spaţii cosmice ca pe nişte *„roiuri luminoase”*, ca de albine (*Scrisoarea I*), şi galaxiile stelare ca pe nişte *cârduri* şi *cirezi de stele*. [...]

La Eminescu *turmele de oi* care urcă dealul şi *cârdurile de stele* care coboară prin văile cosmice se întâlnesc. Şi această viziune a fost făcută posibilă de pogorârea îngerilor pentru a binevesti păstorilor şi a stelei pentru a-i conduce pe regii filosofi şi astrologi la *„Născutul din tavernă”*, cum spune tot poetul, *„la culcuşu-eternei mile”* (*Dumnezeu și om*). Acea Eternă Milă, Hristos, care umple inima *„cu farmecele milei”* (*Rugăciunea unui dac*). [...]

Despre *caravanele de cămile* nu se amintește în Noul Testament, ci într-o profeție a Sfântului Isaias, care este deopotrivă despre Învierea Domnului și despre nașterea Lui și închinarea magilor: «Luminează-te, luminează-te, Ierusalime, *că vine lumina ta, și slava Domnului peste tine a răsărit*! Căci iată întunericul acoperă pământul, și bezna, popoarele; iar *peste tine răsare Domnul*, și slava Lui străluceşte peste tine. Şi ***vor umbla regi*** *întru lumina ta și neamuri întru strălucirea ta*. [...] ***Caravane de cămile*** te vor acoperi, și dromadere din Madian și Efa. Toate sosesc din Șeba, *încărcate cu aur și cu tămâie*, cântând laudele Domnului» (Is. 60, 1-6, *Biblia 1988*). În *Biblia 1688* și în *Triodul* vechi nu există „caravane de cămile”, ci: „cirezi de cămile” – opțiune preluată, ulterior, de *Biblia 1914* și *Biblia 2001*. În schimb, *Biblia 1939* (tradusă de Vasile Radu și Gala

Este același tip de *elevare*, spre înălțimile celeste, ca și în poezia lui Eminescu. Numai că *turmele* și *caravanele* plecate în...*transhumanță* spre înălțimi, reprezintă aici, la Pillat, *întreg arealul* uman: case cu turle, *„sălcii plângătoare"* și *„plopi pribegitori"* – un *atribut* rar al plopilor: ei pot *pribegi* doar în cân-

---

Galaction) și *Biblia 1988* spun „caravane de cămile", în vreme ce *Biblia de la Blaj 1795* (greco-catolică) folosește sintagma „turme de cămile". Ceea ce înseamnă că Eminescu a utilizat și o ediție mai nouă fie a *Triodului*, fie a *Scripturii* (a celei din urmă, mai degrabă, pentru că limba cărților de cult este *mai conservatoare*) – ar putea fi vorba de *Vechiul Testament* tiparit la Smirna în 1839 sau *Biblia de la Buzău 1854-1856* (sau de o versiune biblică în altă limbă), dar nu am găsit încă aceste ediții.

Însă poetul a cunoscut și edițiile vechi, pentru că în *Memento mori* citim aceste versuri enigmatice: *„**Caravane** de sori regii, **cârduri** lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune... /.../ Stelele în **cârduri** blonde pe regină o urmează,/ Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scânteiază/ Și rămân întunecate nalte-a cerurilor bolți; /.../ Iar în **cârduri cuvioase** stelele se mișcă-ncet,/ Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;/ De-a lor rugă plină-i noaptea. A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăștiet".*

Regii sori în *caravane* și *cârdurile* (cirezile) de *lune* și de *stele* – Dosoftei utilizează termenul *cârduri* în Ps. 49 din *Psaltirea în versuri* – își fac neobosita călătorie în cosmos, producând o neîncetată *rugăciune a universului* (*„universu-n rugăciune"*), care *umple* noaptea lumii (*„de-a lor rugă plină-i noaptea"*), o rugăciune cu *lacrimi de lumină* (*„A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăștiet"*).

Sorii, lunele și *stelele* sunt turme/ cirezi/ caravane cosmice ale aceluiași Păstor Dumnezeu care le paște pe câmpiile nesfârșite ale cerului. Ele sunt *„dulci icoane"* ale turmelor Cerului de sus, ale Sfinților care *„împlu văile de lacrimi"* și *„de-a lor rugă plină-i noaptea"*, întâlnindu-se, în aplecarea lor plină de milă spre pământ, cu *turma* celor pământești, care aspiră spre înălțimi: *„Sara pe deal buciumul sună cu jale,/ **Turmele**-l urc, **stele** le scapără-n cale"* (*Sara pe deal*). «Prin crucea Ta, Hristoase, *Îngerii și oamenii s-au făcut* o *turmă* și o Biserică; *cerul și pământul se bucură*; Doamne, slavă Ție» (*Penticostar*)".

A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit., p. 421, 423, 689-691, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

tec…pentru că frunzele lor *sună* a doină de pribegie…sau pot pribegi *pe verticală*, spre cer.

Există mulți indicatori *verticali* în poezia lui Pillat.

Pribegia și *plângerea* din această lume se termină cu… *înălțarea* spre cer, de parcă satele ar aștepta să-și ia cumva *zborul* de pe…*aripa* dealului (cred că și există expresia, dar nu m-am gândit la aceste *posibile* semnificații).

Din această perspectivă, *salcia* și *plopul* sunt două elemente (specifice sudului, mai ales) care au devenit aproape niște *simboluri* hieroglifice, hieratice, în vocabularul popular, un fel de *monogramă a dorului*, a tânjirii sau a jelaniei.

Transhumanța înseamnă aici *transfigurare* (ca și la Eminescu, de altfel). E o *transhumanță* nu după coordonate geografice, ci de la cele pieritoare la cele eterne. După cum *pribegia* nu urmărește o latitudine, ci o luare în altitudine.

„Clarul cântec de clopot creștinesc” e o aliterație *armonică*, intenționat *cristalină*.

Ceasul este al înserării/ amurgului, când cerul e *văpaie*. Însă nu e o înserare *temporală*, ci una alegorică, în tușe eshatologice.

Argintiul intens al luncilor și zăvoaielor face dealul să devină o *colină* (o sugestie *muzicală* către *colilie*?) care se apropie *„de-a cerului văpaie”*. Atunci când cele pământești se purifică/ se curățesc *ca argintul lămurit/ ars în foc* (cum zice *Scriptura*, Ps. 65, 10, *cf.* LXX), atunci ele se apropie de *văpaia cerului*. Devin proprii *focului ceresc*, vieții în harul Împărăției veșnice a lui Dumnezeu.

Interesantă e *pastișa ideatică*, intertextualitatea subtilă. Căci *argintul viu* al apelor și *văpaia cerului* trimit tot la Eminescu: *„Argint e pe ape și aur în aer”* (*Mortua est*).

„Capătul liniștitor de drum” nu este, cum ar părea, al vârfului de deal înțeles în mod *concret*, ci este *capătul de drum* al vieții, întrezărit prin *dezlegarea privirii*.

Sensurile religioase sunt neîndoielnice: *văpaia* simbolizează *focul harului* ce va *transfigura* lumea, iar *dezlegarea*

privirii un gest care imită *dezlegarea sandalei* de către Sfântul Moisis, în fața *rugului aprins*, însemnând dezlegarea de sensurile perisabile ale lumii, *de-condiționarea* de cele pământești.

Dezmărginirea e o *temă* argheziană și blagiană, iar *„crinul înalt de fum”* mă face să mă gândesc atât la Ștefan Petică – în versurile căruia metafora *crinului* (fecioara ca un crin), preluată din *Cântarea Cântărilor*, e ultraprezentă –, cât și la Ion Barbu: *„al Evei trunchi de fum”* (*Timbru*) – de asemenea o metaforă inspirată de *Cântarea Cântărilor*, după cum am arătat mai sus. Ca și cum Pillat ar fi făcut o *sinteză metaforică* și *simbolică*...

Transcenderea se produce prin această replasticizare a formelor pământești, prin această *de-solidificare* și *remodelare* a lumii care devine un virginal *„crin înalt de fum”*: pură/ imaculată și dezbărată de tot ce e grosier.

Să mergem mai departe, la poezia *Închinare*:

Priveliște* menită să-mi fie o *psaltire,
Întâia mea credință și ultimul meu scut,
Moșie *aurită* de-amurg și de-amintire,
Deal *albăstrit* de lună, de dor și de trecut.

Florică, înflorită în mai ca o mireasă,
Tu, care legi în toamnă un rod de orice ram,
Întinde peste mine un văl de frunză deasă,
Primește iar la sânu-ți copilul ce eram.

Aleea mi-o deschide cu brațele de mamă
Ca să mă culc în casa din deal, la pieptul tău.
Fii pentru mine *sfânta icoană* ce din ramă
Alină lin *feciorul risipitor și rău*.

Am rătăcit pe piatra cetăților haine
Și m-am jucat cu anii cum alții zvârlă mingi...
Tu, numai, păstrătoare a zilelor mezine,
Mai poți cu-a lor lumină pierdută să m-atingi.

Fii pentru regăsitul o *mânăstire vie*
În care *amintirea aprinde lumânări*
Și unde, pe o *tâmplă de umbră*, reînvie
Ochi cunoscuți, *luceferi* ieșind din înnoptări...

Nu vezi suind poteca pe dealul din Florica,
Cu ochi de tinereţe şi păr frumos de nea,
Cum trece spre mormântul bunicului, bunica,
Ţinând ca ieri de mână copilăria mea?

N-auzi, atât de-aproape, dar parcă-n altă ţară,
Şi râsul meu zburdalnic şi glasul ei blajin?
Nu simţi sporind dorinţa şi dulce, şi amară
De-a reveni mai iute la cel dintâi cămin?...

Cu ochi de altădată, cu degetul pe buze
– Aşa cum se cuvine în preajmă de mormânt –
Vă voi urma, curate şi albe călăuze,
Spre cel mai drag, mai trainic şi sufletesc pământ.

Foarte vechea învățătură creștină, intrată de timpuriu și în *conștiința* românească, conform căreia *cosmosul*, creat de Dumnezeu, a fost *întâia Biblie* a oamenilor, este reprodusă în această poezie (*„Priveliștea menită să-mi fie o psaltire”*) și în alte câteva creații pillatiene, ca și în ale altor poeți „tradiționaliști” (Goga, Voiculescu, etc.)

Acesta este un element cu adevărat *tradițional* în literatura românească și cu adevărat nelipsit din lirica interbelică a numiților *tradiționaliști*. Eu am mai vorbit cu alte multe ocazii despre acest lucru și de aceea nu doresc să mai fac acum comentarii suplimentare spre lămurirea acestui subiect.

Intuiesc însă că această *conștiință* au moștenit-o de la romantici și, în primul rând, de la Eminescu (dar și Heliade sau

Novalis, spre exemplu, între mulți alții, au vorbit despre *cartea naturii*), dar și din literatura noastră veche. Am văzut *cerul înstelat* ca o *narațiune* în *Psaltirea pre versuri* a lui Dosoftei (și în *Psaltirea* propriu-zisă), am văzut interpretarea *cosmosului* ca o *biserică* într-o didahie a Sfântului Antim Ivireanul, precum și reprezentarea *cerului* și a *pământului* ca cele *două testamente* cosmice, în cronografe etc. Pillat îl citise cu siguranță pe Dosoftei, dar și alte cărți vechi. La fel ca Arghezi, de altfel...

Ca o paranteză, remarc faptul că în categoria „tradiționaliștilor", criticii noștri au repartizat, treptat, din ce în ce mai puține valori poetice mari, lăsându-i în cele din urmă numai pe cei care au recurs, în versurile lor, la *genuri* poetice *tradiționale* (pastel, baladă...) sau la *concepte clare*, în sensul mărturisirii poetice *transparente* și fără niciun echivoc a *atașamentului* față de trecut, religie străbună, istorie și cugetare veche. Ceea ce mi se pare o *falsificare deliberată* a istoriei literare. În privința lui Ion Pillat, exegeza noastră nici nu și-a bătut capul să-l înțeleagă prea bine, de aceea „l-a lăsat" la *tradiționaliști*.

În ceea ce mă privește, am spus că nu mă mai interesează să stabilesc *delimitări* între „moderniști" și „tradiționaliști", pentru că marii poeți ai secolului al XX-lea sunt deopotrivă *moderniști* în formă și *antimoderniști/ tradiționaliști* în spirit (excepție fac experimentele extreme de tip avangardist, dar care interesează mai mult tocmai *ca experiment* și nu ca valoare stilistică și literară). Înclinațiile mai accentuate într-o parte sau alta nu determină niște deosebiri atât de radicale încât să merite să luptăm pentru *despărțiri* de genul acesta.

Revenind la poezia *Închinare*, avem aici o *evocare*, exprimarea unei nostalgii însoțite de conștiința unei *pierderi grele*..., a unei *stări spirituale*, aflată în strânsă legătură cu *pierderea copilăriei* și îndepărtarea de *satul natal*.

Tocmai de aceea, *amintirea* și *reflexivitatea* au rolul de a recupera acea *trăire spirituală* care constituie o componentă esențială a ființei umane.

E aici, totodată, o dorință de a face *ultimele fotografii* unei istorii care se *dizolvă*, distrugând o *realitate…exterioară* însă, un *context*. Pentru că *tradiția* nu e doar un trecut fără niciun viitor. Ea își metamorfozează contextul în care este valorizată, dar în același timp rămâne și o *realitate/ valoare interioară* care se poate adapta și se poate exprima și în alte condiții, chiar și mai puțin *favorabile*.

Ea are deopotrivă coordonate *interne* și *externe*, iar pierderea celor exterioare nu o face automat să dispară.

Din acest punct de vedere, „tradiționaliștii" se situează între *irecuperabil* și *de nepierdut*.

Nevinovăția și *virtuțile* locurilor patriarhale și rustice nu *răsar* însă decât în *ochiul* și în mintea *cărturarului*…a omului cult care știe să *cântărească*, într-adevăr, valoarea acestor *tradiții*. El poate vorbi, ca Pillat, de *„vechiul suflet curat și românesc"* (*Casa din deal*).

Imaginea considerată poate *idilică* nu se naște în sufletul celor care nu au…*cu ce* să o pună în balanță sau nu au *cultura grea* care să le învedereze comparația.

Atitudinea lor o continuă pe a romanticilor, la fel de *paseiști* (nu am spus-o eu, au constatat-o alții…) și de *nostalgici*.

„Priveliștea" este, așadar, la Pillat, *„o psaltire"* și *„o mănăstire vie"* (*biserică*, în alte poeme). Pentru că poetul *lectu-rează* priveliștea/ peisajul din amintire pentru a ajunge într-o cu totul altă dimensiune: sufletească, duhovnicească.

Priveliștea are rolul Bisericii sau al Mănăstirii în care intri pentru a găsi nu ziduri, obiecte sau un ritual, ci o *realitate spirituală* cât se poate de adevărată și de vocală, a cărei simțire și conștientizare e indeniabilă. Și e de remarcat că, pentru poeții epocii moderne, începând cu romantismul, Dumnezeu vorbește în intimitatea sufletului lor în mod tainic, dăruindu-le revărsări de har și iluminări sporadice în contemplarea *operei Sale*, care e întregul univers. Nu știu însă dacă ar trebui să afirmăm categoric că aceasta este o *caracteristică* a epocii moderne, pentru că am găsit mărturii ale acestei contemplații (care făcea parte din

gesturile creștinești *neapărate*) încă din primele secole (mai ales în viețile Sfinților Mucenici). Și dacă mă întorc iarăși spre Sfinții Sit, Iov, Avraam sau Moisis, trebuie să vorbim despre primele secole *ale lumii*, nu numai de primele secole creștine...

Dacă mai devreme consideram posibilă o comparație între *Vârful dealului* și *Sara pe deal*, aici putem putem lua în discuție o relație a poemul *Închinare* cu eminesciana *Melancolie*.

Ruina bisericii sufletului e o realitate și pentru Pillat (fără a căpăta însă un caracter *deprimant* sau a atinge o notă de *disperare*, pentru că, în definitv, orice credincios *e dator* să-și constate *ruina* sufletului): în aceste vestigii sufletești, *„amintirea aprinde lumânări"* și *„pe o tâmplă* [catapeteasmă] *de umbră"* răsar *ochii* ființelor dragi de odinioară, ca *luceferi*.

Adică: într-un templu interior nu doar al *amintirii*, ci și al *conștiinței*, ei își au locul pe *catapeteasmă*, între Sfinți. Dar ceea ce îi *sanctifică* nu e numai iubirea poetului pentru cei dragi din familia sa, ci mai mult conștiința că se integrau *tradiției creștin-ortodoxe*[586].

Apropiate de *Melancolie* sunt și semnificațiile versurilor unui alt poem, *Biserica lui Horia*. Aici, în ruinele vechii biserici *„legată-n bârnă dură"* de *„credința strămoșească"*: *„Un preot nu-ți mai cântă, bătrân, din psaltichie.../ Dar azi, cu primăvara, cerească și pustie,/ Slujești botez la granguri și nuntă la furnici"*.

Revenind la poemul *Închinare*, ultimul vers constată o *transfigurare* a universului pământesc, fapt pe care îl sugerează întreaga poezie, dar și în general, volumele de versuri dedicate acestei *rememorări*. Amintirile au însă un rol *de regenerare* lăuntrică, anastatic, și nu sunt simple notații biografice și nici *fotografii* ale memoriei pentru o *monografie* a satului și o *carte de amintiri* (deși nu le exclude).

Ceea ce se pierde se transformă în...*ceea ce se recuperează* și se transmite mai departe.

---

[586] Astăzi, în schimb, vrem să îi „sanctificăm" cu forța pe cei pe care îi iubim, fie că au avut sau nu vreo treabă cu Biserica.

În continuarea a ceea ce am discutat anterior vin semnificațiile poemului *Pădurea din Valea Mare*:

O simți deodată toată, cu o cutremurare,
Cum stăpânește peste micimea ta de om.
Cu mii de trunchiuri albe și cu un singur *dom*
Fremătător – pădurea de fagi din Valea Mare.

Aicea omenirea te lasă pic cu pic:
Începi de traiu-ți silnic și strâmt să te desferici,
Înveți, uimit, să ***intri în codrii ca-n biserici***
Și că mai sfânt pe lume nu poate fi nimic

Decât această *pace în razele-nserării*,
Când se târăsc, alături de netede tulpini,
Din arborii aievea alți arbori mai senini,
Sub *frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării*,

Și când, legându-ți pașii de cale, te-ai oprit
Sub fragii-nalți, în ***templul adevărat al firii***,
Ca un bolnav de suflet redat tămăduirii,
La jgheabul care curge cu șipot potolit.

Pădurea este adevărată *catedrală* impresionantă pentru *„micimea ta de om”*. E un *„dom”* (termen utilizat de romantici: Lamartine, Bolintineanu, Eminescu), o *biserică*, un *„templu adevărat al firii”*.

Perspectiva aceasta am identificat-o anterior la Goga: *„Ca o vecernie domoală/ Se stinge zvonul din dumbravă”* (*Apostolul*); *„Ca din cădelniți fumul de tămâie,/ Prelung se zbate frunza din dumbravă”* (*Dăscălița*); *„Curat e duhul lumii tale* [a codrului]*,/ Căci Dumnezeu cel Sfânt și mare/ Subt bolta ta înrourată/ Își ține mândră sărbătoare./ Tu-L prăznuiești cu glas de clopot/ Și cu răsunet de chimvale/ Pe Cel ce-atâtea înțelesuri/ Gătit-a strălucirii tale. // Amurgul înveșmântă-n umbre/ Smerita frunzei*

fremătare,/ Și pare tânguiosul freamăt/ Un glas cucernic de tropare (*În codru*); *„S-aștern bobițele de rouă/ Pe-ntinsul luncii patrafir:/ Din mâna ceriului, Părinte,/ Se cerne preacuratul mir”* (*Pe înserate*); *„Sărbătorește-al învierii praznic/ Biserica de frunze-nrourate”* (*Cântăreților de la oraș*), *„Azi lunca-i o mândră biserică largă,/ Iar plopii străjeri la irugă/ Par preoți cărunți în odăjdii de praznic,/ Cu brațe nălțate spre rugă”* (*Carmen*) etc[587].

Orice resursă de apă din acest spațiu sacru e un izvor al *„tămăduirii”*, pentru cel *„bolnav de suflet”*. Un *jgheab* care adapă...însetarea celui *ferecat* de obicei în *traiul strâmt*.

Simplu spus: în descendența lui Eminescu, *pădurea/ codrul* este un loc sfânt, care păstrează naturalețea și ingenuitatea cosmosului *primar*.

Însă sacralitatea lui nu este scoasă în evidență prin elemente deosebite, ci este pur și simplu *afirmată* și *aclamată*. Ea *există*...este o constatare, un sentiment ineluctabil.

De aceea, în afară de câteva notații elementare – *„pădurea de fagi”* cu *„trunchiuri albe”*, pădure *„fremătătoare”* – nu există vreo descriere impresionantă...nici măcar sugestiile cromatice subtile, cu care ne-am obișnuit.

Elementul definitoriu e un superlativ absolut: *„mai sfânt pe lume nu poate fi nimic”* decât *„pacea”* care se poate simți aici în lumina vesperală. Pentru că, de la Eminescu încoace, codrul e *o chintesență cosmică* a creației lui Dumnezeu, care *oglindește* și conține ceva ce a rămas *pur* și *nealterat*.

În același timp, se aud *„frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării”*, pentru că *freamătul* codrului se deschide spre *infinit*...Ca orice *templu*, este destinat să sfințească tot pământul, nu numai locul pe care se află.

Frunzișul este cel care se face *ecoul* imensității codrului, în sens spațial, dar mai ales în sensul deschiderii spre sacralitate, eternitate, nesfârșire. Acordurile *„glasului dumnezeiesc”* și tu-

---

[587] A se vedea articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/03/01/octavian-goga-poetul-iconic/.

multuos al *mării de frunze* indică de abia *amplitudinea* acestui *templu*. Frunzele sunt *corala* sau *bolta* acestei biserici. Rezonanța lor impunătoare e acompaniată de un *„șipot potolit”*, care stinge setea iubitorului de odihnă și de pace.

După cum remarcam altădată[588], comparația cu valoare metaforică a *codrului/ pădurii* cu *marea*, în poezia noastră, a făcut-o mai întâi Dosoftei, în Ps. 105 din *Psaltirea în versuri*: *„Marea Roșiĭ [o] îngroziș[i] să sece,/ Vad uscat să stea, până vor trece./ Și i-ai petrecutu-i preste-arină* [nisip]/ *Ca pentr-o pădure fără tină”*...

Precum *madlena* i-a trezit lui Proust *memoria afectivă*, tot așa mi-a amintit și mie un poem al lui Ion Pillat, *Cămara de fructe*, de un basm *al Șeherezadei*, pe care l-am recitit de mai multe ori în copilărie, în care Aladin cucerea mâna fiicei împăratului aducându-i acestuia, în mod repetat, tăvi mari de *fructe* din...*nestemate*.

Nu știu dacă Pillat s-a gândit cumva și el la acel *basm*, dar aș vrea să aruncăm o privire asupra poemului:

Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată
Cu *cheia ruginie* a *raiului oprit*,
Trezind în taina mare a *poamelor*, *smerit*,
Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe *ruguri*,
Arzând în umbră, *piersici de jar* și-albaștri struguri
Şi *pere de-aur* roşu cu *flăcări de parfum*.

Șovăitor ca robul ce calcă o *comoară*
Din *basmul cu o mie și una de nopți*, mă-nchin:

---

[588] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2013/11/03/scurta-istorie-a-unei-metafore/.

Văd pepeni verzi – *smaragde cu miezul de rubin* –
Și tămâioșii galbeni *ca soarele* de vară.

Se-*aprind* fantasmagoric caise și gutui:
Trandafirii lampioane și *lămpi de aur verde*...
Dar părăsind cămara ce mințile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl *încui*.

Poemul ne reamintește oricând *parfumul* toamnei.

Senzația principală nu este însă de ordin *olfactiv*, deși nu trebuie să ignorăm nici *subtextul* înmiresmării persistente/ indelebile, a cărei indicare în două rânduri este suficientă: *mireasma poamelor* și pere *cu flăcări de parfum*.

Sfântul Efrem Sirul numea Raiul: „vistierie de parfumuri și cămară de miresme"[589].

Cămara de fructe este astfel locul unde stau *„pere de-aur"*, pepeni ca *„smaragde cu miezul de rubin„* și alte...*„lămpi de aur verde"* (să fie întâmplător acest *aur verde* pe care l-am întâlnit și la Ion Barbu și pe care îl consider preluat din *Psaltire*?). Este un spațiu *edenic*, în care roadele stau toate *„ca pe ruguri"*, într-un gest și o atitudine de *ofrandă* permanentă. Spre acest Paradis *drumul* este presărat cu făclii și lumini ale acelorași poame (de *jar*, *lampioane*, *lămpi*), care *„se-aprind"* pe rând și luminează *„arzând în umbră"*.

Vraja este indescriptibilă...

Roadele sunt, în același timp, *lampioanele* care presară calea către *„raiul oprit"*, jertfa și fumul jertfei sau înmiresmarea nealterării, cât și *nestematele/ bogăția* acestui spațiu *tainic*, *încuiat*, paradisiac.

Atât parfumul, cât și culorile...*ard*. E o sinestezie incandescentă.

---

[589] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan. I. Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 2010, p. 100.

Poamele strălucesc în intensități diferite: ca *nestemate* (smaralde, rubine, aur roșu, aur verde), ca *jarul*, ca *flăcări*, ca *lampioane* și *lămpi* și *„ca soarele de vară”*.

Toate aceste lumini sunt distincte, deși strălucesc în interiorul unei singure *lumini* copleșitoare și deși...*ard în umbră*. Pentru că *lumina* care se aprinde – pe care ele o aprind – este *în interiorul* copilului.

Lumina este cea mai importantă în acest peisaj care părea o...peșteră platonică (umbroasă) și devine o explozie edenică de rodire, de foc, mireasmă și culoare, o îmbătare de culori, lumini și parfumuri.

Concertul de lumini și sugestia transcendenței transfiguratoare a luminii prin materie, prin culoare și prin miros, nu sunt efecte întâmplătoare în articularea semnificațiilor.

Pillat nu este însă numai un poet al *senzației* sau al *sentimentului*, ci și unul livresc, în mod asumat și explicit confesat într-un alt ciclu de poeme (*Bătrânii*), în care evocă tradiția poetică românească începând de la Dosoftei. Într-un alt poem, *Elegie în fața mării*, dintr-un volum ulterior, îl evocă și pe Cantemir și *Istoria ieroglifică*, în mod neașteptat și nebănuit probabil de mulți, prin versul: *„Sămânța vântului pe brazda apei”*. Așa încât cred că putem bănui *intenția* și asumarea unor *simboluri profunde*.

În primul rând, pentru un *poem al toamnei*, este interesant că nu aurul orbitor și parfumul livezilor, nici arama pădurilor fac obiectul acestui tablou, ci *ascensiunea* spre Paradis se face printr-un pasaj tainic, prin *coborârea* (am putea zice *inițiatică*) în *pivnița cu comori* care era...*cămara bunicilor*. Numai că această *peșteră umbroasă* se transformă într-o *insulă paradisiacă*, cum am spus.

Este drumul (nelipsit de sugestii evanghelice) al celui smerit (*„Trezind în taina mare a poamelor, smerit,/ Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată”*), care deschide *„raiul oprit”* trecând prin moarte și prin infern.

Roadele toamnei sunt *lumini* risipite parcă pentru a deschide tocmai...*drumul* spre *o altă lume*. Un drum presărat nu cu *cenușa* din basmul fraților Grimm, ci cu *nestemate*, pentru a regăsi *calea înapoi* spre Rai. Spre Raiul oprit și închis omului căzut, pe care îl deschide *„cheia ruginie”* (ruginită, veche) a reîntoarcerii la copilărie, la *inocență* adică.

Pietrele prețioase sunt specifice descrierilor profetice din *Apocalipsis*, ale Cetății Ierusalimului etern. Dar și *viziunilor extatice* cuprinzând același tip de relatări în hagiografii. Semnificațiile pur parnasiene sunt transgresate și în cazul acestui poet, ca și la Eminescu.

Coborârea în pivniță/ peșteră/ infern precum și căutarea/ descoperirea insulei edenice sunt locuri comune ale cărților vechi și ale nuvelelor lui Eminescu și Eliade.

Se poate înainta și spre o altă interpretare: *a expunerii* poamelor ca într-un bazar oriental, care etalează o combinație de rafinament natural și artistic; un bazar levantin ambivalent, conturând deopotrivă *chemarea paradisului* și *ispita infernului* – sau, mai bine zis, momentul în care conștiința copilului înțelege că are de ales între două căi.

Este vremea în care copilul *descoperă* că lumina poate răsări din umbră și că *strălucirea exterioară* presupune o *manoperă lăuntrică*, deopotrivă a reflecției și a contemplației.

Ieșind afară din cămară, copilul încuie *„rodul vrăjitoarei”*, pentru că inițierea este întotdeauna o cale personală unică. Înțelegerile tainice nu pot fi *descuiate* și altora decât în măsura în care străbat și ei un drum propriu.

Vraja nu poate fi dezvăluită, nici *contemplația* și *vederea* lăuntrice. Sau cel puțin pentru o vreme...

Vederea roadelor naște un *rod interior*, încuiat el însuși în *cămara inimii*...

Alte două poeme, *În vie* și *Castanul cel mare* evocă o altă lume fermecată, cea a podgoriilor:

Tot mai *miroase* via a tămâios[590] și coarnă[591]
Mustos a piersici coapte și *crud* a foi de nuc...
Vezi, din zăvoi[592] sitarii[593] spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de *mă-ntoarnă*?

Nu e amurgul încă, dar *ziua e pe rod*
Şi soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie...
Acum – *omidă neagră* – spre poama lui se suie
Târâş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod.

Cu *galben* și cu *roșu* își coase codrul ia[594].
Prin foi *lumina* zboară *ca viespi de chihlimbar*.
O ghionoaie *toacă* într-un agud[595], și rar
Ca un *ecou* al toamnei răspunde tocălia[596]...

S-a dus. Și iarăși sună...și tace. Dar aud
– Ecou ce adormise și-a tresărit deodată –
În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.

(*În vie*)

Miresmele *amestecate* sunt *prima impresie* tulburătoare a amintirii.

Pe lângă cele două varietăți de viță de vie (*tămâios* și *coarnă*), se adaugă și mirosul de piersici și de frunze de nuc.

E un *pastel al mirosurilor*, pe lângă cel al culorilor. Un pastel olfactiv.

---

[590] Soi de struguri.
[591] Tot un soi de struguri.
[592] Luncă.
[593] O pasăre migratoare.
[594] Cămașă femeiască.
[595] Dud.
[596] *Morișcă de lemn* pusă în vii și în lanuri ca *să sperie* păsările.

Senzația *odorantă* este însă la fel de *calmă* și odihnitoare ca și *lumina lină* a înserării care începe să se pogoare. E o dulce lacrimă de lumină a unei *înserări neînserate* care îmbrățișează acest peisaj și în care picură și un licur de mireasmă, de *parfum natural*, pe cât de *tandru*, pe atât de persistent în *sufletul* amintirii.

Deși podgoriile argeșene sunt o *altă natură* decât cea a codrilor bucovineni evocați de Eminescu, amprenta ei lăuntrică e la fel de puternică. Și de aceea, în mod intenționat, Pillat intertextualizează interogația geniului romantic, *„De ce taci, când fermecată/ Inima-mi spre tine-ntorn?”* (*Peste vârfuri*), atunci când se întreabă retoric: *„Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?”*.

Sigur că *toamna* nu vrea nimic...dar în minte se redeșteaptă *vedenii* din trecut.

Toamna și *înserarea* sunt două momente conexe, repere temporale ale *evanescenței*. Însă o evanescență *senină*, fără tulburări și neliniști catastrofale.

Ziua *„e pe rod”* și soarele *„în pârg”*. Lumina *rodește*.

Și *roadele* luminii sunt întreg universul, iradiant de o lumină interioară și spirituală care *transpare* prin toții porii acestei frumuseți *pieritoare* (amenințată de *„omida”* civilizației), care așteaptă însă *eshatologia* (*ziua neînserată* vestită de cărțile de cult ortodoxe) și *restaurarea* ei definitivă în *starea nepieritoare*, a *plinătății harului* (altă expresie teologică și liturgică), a *deplinătății* miresmelor, culorilor, luminii și sunurilor, pe care *pastelurile* naturii de acum doar le *creionează*.

De aceea, *rodurile* au la Pillat străluciri neînțelese de lumină, despre care am mai vorbit ceva mai devreme.

Între *natură* și *poezie* sau *artă* există deci o relație care pornește tocmai de la această calitate a ambelor, de a fi *replici* ale unei realități mult mai adânci și mai complexe.

Aurul soarelui, ca și *viespile* și *chihlimbarul* indică culoarea luminii. O lumină atomizată în *viespi de chihlimbar* este tocmai o lumină care strânge în ea toți *stupii* vieții (un alt *topos*

eminescian), cu tot ceea ce presupun ei: alergare, dinamism, *zbor*, ideal, nectar al bucuriei, perfecțiune a *creației* de faguri...

Sunt *viespi* – pe lângă aluzia la faptul concret că viespile vin la struguri – și nu *albine* pentru că e o lumină care *înțeapă tare*, care te înțeapă cu toate acele harului, care te fac permanent viu și nu îți permit *indiferența* față de toată această frumusețe *prefigurativă*.

E o lumină *ascuțită* și *puternică*, o frumusețe care pare *fragilă*, dar care luptă prin toți porii ei atât de...*vocali* pentru auzul rațiunii.

De asemenea, sunt *foi* și nu *frunze*: cu o anumită nuanță hiperbolizantă (deși expresia *foi de viță* e una curentă).

Viespile de lumină mă fac să mă gândesc la o adevărată *plasă optică* prin care se vede lumea în mirifica ei multitudine (*miriadele* lui Bolintineanu). *Chihlimbarul* lor semnifică *tiparul de lumină* al fiecărei creații din univers, dar și *întipărirea* ei pentru eternitate. *Macro* și *microcosmos*...

Ia codrului tomnatic ne evocă obsesiile gândiriștilor, de a *etniciza* cosmosul – numai că aici comparația nu e supărătoare.

Poezia, care e o *sinestezie* extinsă, alunecă spre final în acorduri la fel de line (cu semnificație religioasă): *„o ghionoaie toacă”* și *„rar...ca un ecou...răspunde tocălia”*.

Trimiterile la Eminescu sunt insistente – și mai precis la *Melancolia* cu *ruinele* eclesiale, în care: *„Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,/ Drept dascăl* [cântăreț] *toacă cariul sub învechitul mur. /.../ Credința zugrăvește icoanele-n biserici – / Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/ Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas/ Abia conture triste și umbre-au mai rămas. /.../ Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu”*.

Pillat aude, într-un mod *intenționat* similar: *„În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată/ Lovind în amintire ca pasărea-n agud”*.

Poeții epocii moderne se fac *ecoul* poeziei romantice (a liricii eminesciene), cu regretul despărțirii de înțelegerea, comunicarea și interpretarea *logosului cosmic*.

Poemul *Castanul cel mare* construiește o *metaforă* a *nealienării*:

Se zbate Strâmbă-Lemne cumplit în pomul zdravăn,
Cu braţe noduroase şi cu atletic trunchi
Înţelenit în vie, deşi pân-la genunchi
I s-a urcat cu-ncetul pământul gras și reavăn.

Dar toamna, sub rodire încununat cu spini,
Și-n noapte plin de pace, de păsări şi de stele,
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Și-nseninat, primeşte pe creştetu-i lumini.

Castanul între struguri şi-a înţeles menirea:
Ce-am căutat pe drumuri, găseşte stând pe loc,
Și, adâncind pământul aceluiaşi noroc,
Cu zeci de ramuri ţine în braţe fericirea.

Mă simt, Florică,-n preajmă-i atâta de sărac!
De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină,
Și să rămân al viei ca pomul pe colină,
Și să mă strâng de tine ca vița de arac...

(*Castanul cel mare*)

Metafora e a *copacului*, a *castanului* – mai precis – din mijlocul viei. Copacul *a rămas locului* a rezistat atletic, deși există și un *Strâmbă-lemne* care luptă și împotriva copacilor așa cum stau întâmplările rele împotriva oamenilor.

Sămânța de basm din prima strofă nu se dezvoltă însă mai departe, pentru că nu basmul îl interesează pe Pillat, nu *narațiunea*, nu *lupta*, nici măcar...ci *finalul* ei. Iar finalul ei este

apoteotic. Strofa a doua și a treia, în parte, expun acest sfârșit al luptei ca o încununare de dimensiuni cosmice.

„Încununarea cu spini sub rodire” ne atrage atenția asupra sensurilor mistice. Nu este vorba numai de o luptă pentru existență comună, de o rezistență cotidiană sau de o biruință asupra unor suferințe din rândul experiențelor obișnuite. Nici despre *încăpățânare* sau de *fidelitate* față de crezuri mundane, chiar și atunci când te acoperă pământul *„pân' la genunchi”*.

Nu, aici este vorba de o rezistență crâncenă *lăuntrică*, ale cărei răni nici nu se văd cu ochii obișnuiți, dar a cărei răsplătire deschide cerurile:

Și-n noapte plin de pace, de păsări şi de stele,
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Și-nseninat, primeşte pe creştetu-i lumini.

Aceasta este răsplata *„încununării cu spini”*.

Odată trecut prin suferințe și contorsiuni ale ființei care nu l-au putut frânge, urmarea este că *ramurile* trimise spre cer *îl ating*. Și cel îngropat *pân' la genunchi* de pământ își are *creștetul* printre *luminile* altei lumi.

Adică, cel pe care lumea îl vede pe de-o parte *atletic*, pe de alta *noduros* și zdruncinat de suferințe cumplite, acela convorbește în taină cu *păsări* și cu *stele*, cu mesagerii unei realități mai presus de fire.

Pentru că *păsările* și *stelele* au fost mereu simboluri ale *Îngerilor*.

Înseninarea și *pacea* sunt semnele biruinței interioare, spirituale. Mai mult decât atât, s-a *înălțat* mult deasupra unui pământ către care își trimite (mustrător) *„castanele lui grele”* ca *o grindină*.

Expresivitatea poetică este similară celei dintr-un *Psalm* arghezian:

Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!

Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar şi cu frunziş
Ţepos şi aspru-n îndârjire vie. /.../

Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare...

Ultimele versuri din poemul lui Pillat cred că au o semnificație *transparentă*...

Sentimentul timpului este cel mai *devastator* la Pillat, deși *galbenul* și *lumina* aproape omniprezente în poezii sale lasă impresia de *înrămare în icoană* a amintirii (așa cum Pillat precizase în poemul *Închinare*).

Poetul este *„ca unul ce-ar răsfoi imagini”* (*Parcul Goleștilor*), răscolind memoria.

În același poem, *„amurgul”* și *„toamna”* nu au totuși un temperament echinocțial, nu anunță o evanescență dramatică. Paradoxal, deși spune că *„aleele duc toate către moarte”*, totuși amurgul este așteptat *„ca zările să fie/ Altare largi suflate în aur preacurat”*.

Nimic *nu sună* a deznădejde.

Amintirea poartă în ea deopotrivă durerea că timpul nu se mai întoarce înapoi și atenuarea durerii:

De două ori *același* nu m-oi scălda în ape,
Căci zilele de-a valma cu valul tău se scurg,
Și vacile *bălțate de soare* în amurg
Nu beau *același* Argeș când vin să se adape.

(*La zăvoi*)

*

Pendulele bătrâne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojană, în *liniștea sonoră*,
Dar *timpul* intră-n casă trântindu-i altă oră…

(*Casa din deal*)

*

Prin abureala vremii nu s-a schimbat nimica,
Doar *pozele din rame vechi au întinerit*…

(*Ochelarii bunicii*)

Acceptând sfâșierea acestei *întoarceri în timp*, călătoria pe apele amintirii devine taumaturgică și naște un *soare* în fiecare rememorare.

Evanescența amintirii – îi *„fuge printre degete/ Trecutul și talanga și soarele târziu”* (*În luncă*) – devine ea însăși o *lumină afundă,* în sufletul poetului.

Întoarcerea la copilărie și la locurile sale e ca o *reînviere*: *„Fii pentru regăsitul o mănăstire vie/ În care amintirea aprinde lumânări”* (*Închinare*)…

…Și lumina acestei regăsiri este psalmodică: *„priveliște menită să-mi fie o psaltire”*.

Cu toate că timpul *învechește*, morții iubiți, cunoscuți sau necunoscuți de către poet, se transformă într-o *iubire unică* în inima lui.

Lumina *înfașă* bobocii de trandafir cu tandrețea cu care bunicii și-au înmormântat copila, pe Florica: *„Aici își îngropară bunicii mei copila /…/ Etern reînflorește, ceva în piept mă doare,/ Privind cum prinde raza cu fermecatu-i fir/ O fașă de bobocul plăpând de trandafir”* (*Florica*).

Bobocul de trandafir se naște, ca într-o pictură suprarealistă, din *mătasea luminii*.

Copilăria la *Florica* se transformă într-o – *descoperită* aproape cu uimire – legătură nebănuită cu istoria și ancestralitatea acestor locuri.

De aceea, *„lumina /…/ de chihlimbar”* (*În vie*) întipărește totul, iar poetul are un irepresibil sentiment al…*rămânerii*, pe cât se plânge de trecerea timpului și de pierderea sau îndepărtarea de momentele fericite.

Ca și castanul *„plin de pace, de păsări și de stele”* (*Castanul cel mare*), cireșul, *„de roade și de ani mulți boltit”* (*Cireșul*), se scutură cu aceleași *semnificații* ale rodirii dincolo de vreme și de mormânt.

Ambianța iubirii celor apropiați este cea care nu mai poate fi refăcută…pentru că ei nu mai sunt aici, unde *cad castanele* și unde *se culeg în coșuri cireșele*, ci acolo unde arată *ramurile* lor *aprinse* de *luminile stelelor*.

Rodul greu l-a primit pământul, dar *încununarea* e *nevăzută*, ea e doar *indicată* de aprinderea *boltei* de ramuri.

Bunicii sunt, de fapt, cei în jurul cărora gravitează amintirile atât *de vii* și de *grele*. Gesturile de odinioară nu mai pot fi *repetate*, în ciuda faptului că natura pare a rămâne *aceeași*, o vreme:

Cireșul va fi roșu ca și-n copilărie,
Cireșele pe ramuri vor atârna cercei /…/

Și când, târziu, lungi umbre se vor culca pe lunci,
Când gol va fi cireșul iar cerul plin de stele,
Bunicii i-aș aduce acasă coșuri grele…
De-aș mai avea bunică și sufletul de-atunci!

(*Cireșul*)

*

De ce te-au dus, bunico, într-o chilie rece

Și te-au lăsat cu toții sub lespezi de cavou?
Când *lunca e un cântec* și *dealul un ecou*
Crescând *mereu* pe vreme ce primăvara *trece*,

Când gâza cea mai mică din soare ia un strop
Și când *lumina calcă* prin *aurite ganguri*
În crângul plin *de cintezi, de mierle și de granguri*…
Te-așteaptă *iasomia* și-albastrul *heliotrop*[597]; /…/

O pulbere de lună albește pe livezi –
Și iar *se face iarnă* ca-n ziua îngropării;
Florica ta se pierde în umbrele uitării,
Capela ta rămâne pe *dealuri de zăpezi*.

(*Capela*)

*

De n-ar fi mușchiul crucii, vedeam un pat de flori,
Gătit sub bolta verde și vie a pădurii.
Ai adormit în Raiul din slovele Scripturii,
Tu, ce-odihnești la umbră de codri șoptitori.

Te-ai cununat cu moartea ca-n basmul Mioriței,
Păstorule de oameni, bunicule. Acum
Ești *zumzet de albine* și-*mprăștiat parfum*
În via *îmbătată* de înflorirea viței.

(*Mormântul*)

Casa însăși, în care a copilărit, era *„ca o bunică bună”*, care *„prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă”*, *„mirosind a*

---

[597] O plantă aromată (*Heliotropium europaeum*) folosită în industria parfumului. A se vedea:
http://en.wikipedia.org/wiki/Heliotropium_europaeum.

floare de tei, a lămâiță, / A cantalup[598]*, a lisă*[599] *de chitră*[600]*, a șerbet*[601]*"* (*Casa din deal*).

Copilăria i-a fost *împresurată* de basm poetului care vedea *„zăvoi cu păr de sălcii și ochi de apă vie"* (*În zăvoi*). El însuși recunoaște că *„din zarea serii ca namile, cu rost/ Răsar, rănind amurgul ceresc cu cornul frunții* [ca un inorog[602]],*/ Pe rând: albaștri, vineți, de aur-verde – munții/ Păzind de-acolo basmul copilului ce-am fost"* (*Spre Izvorani*).

Toamna readuce cu sine *trecutul*: *„În fiecare toamnă reintru în trecut"* (*Septemvrie*). Acum, *„trăsura trage la scara amintirii"* (*Adio la Florica*).

Trecutul, toamna și *amurgul* sunt momente consonantice temporal. Și toate trei sunt *prezidate* de o lumină dulce și blândă:

- *„lumina trecutului"* (*Adio la Florica*)
- *„galbena lumină a toamnei argeșene"* (*Comoara*)
- *„amurgul cu razele-i de miere"* (*Adio la Florica*)

În poemul *Străinul*, *„amurgul"* e *„o ramă/ Ce-ar străluci din umbra muzeului pustiu"*. Pentru că asfințitul acesta *înrămează* ca-ntr-o *icoană*, în lumina lui dulce, *muzeul* amintirilor. De aici dulceața *„de miere"* și *căldura* care caracterizează această *lumină* tomnatic-vesperală, dar deloc *evanescentă*: *„Lumina e mai caldă, deși e mai răcoare"* (*Septemvrie*). Este o apreciere picturală, care tratează intensitatea culorii, dar, în plan afectiv-spiritual, este o apreciere cu conotații profunde, aproape mistice.

Lumina toamnei, ca și cea a înserării, este *mai caldă* sufletului decât cea care strălucește în restul zilei sau al anului. Și acesta este un simțământ duhovnicesc, lăsat de Dumnezeu,

[598] Varietate de pepene galben.
[599] Dulceață.
[600] Un fel de lămâie de 4-5 ori mai mare decât cea obișnuită.
[601] Băutură răcoritoare din sirop și sucuri de fructe.
[602] Un animal imaginar, cu trup de cal și corn în frunte.

pentru ca noi să nu uităm că asfințitul vieții noastre este îmbrățișat de lumina blândeții și a iertării lui Hristos, ca să avem nădejde în El și în iertarea Lui cea mare.

De altfel, *impresiile liturgice* ale acestui pelerinaj în spațiul genuin/ nealterat al copilăriei se intuiesc tocmai în revărsările de miresme paradisiace ale poamelor coapte (mai cu seamă, în multe poeme), alături de *„tămâia înserării”* (*Adio la Florica*) și în *întreita* lumină (a trecutului, a toamnei și a amurgului) care *inundă* amintirea poetului și versurile sale.

Toamna, ca și asfințitul, sunt reconvertite într-un *anotimp* și într-un *timp* al *resurecției*, în loc de a fi momente ale anticipării morții: *„Culorile învie pe moartea frunzăturii/ Dând farmecu-nfloririi declinului naturii”* (*Septemvrie*). Pentru că moartea nu e un sfârșit, ci o trecere spre înviere.

În același poem, orice frunză moartă e o pasăre Phoenix: *„Și tremurând în vântul ce-o smulge și-o ridică,/ O pasăre de aur e frunza cea mai mică”*.

În aceeași logică duhovnicească paradoxală, *plonjarea în trecut* înseamnă o *scufundare* în apele *reîntineririi*.

Deși *„aude”* cum *„zboară timpul”* (*Străinul*) – plasticizările au o forță, o intensitate aparte (reușind să schimbe *tonalitatea poetică* și să combine tradiționalismul viziunii cu modernismul artei) – totuși, timpul nu este *revolut*: *„Zadarnic cred că vremea cu anii a crescut./ În fiecare toamnă reintru în trecut”* (*Septemvrie*)[603].

Amintirea rezidește tot trecutul, din temelii, într-o altă dimensiune, lăuntrică:

Din Valea Popii, cucul mă strigă pe-a sa limbă...
Și Argeșul șoptește: De ce ne părăsești?
De ce îți schimbi căminul, nimic când nu se schimbă
Din deal de la Florica la parcul din Golești. /.../

Nu-mi părăsesc căminul, în suflet când îl duc. /.../

---

[603] Sunt mai multe poeme cu acest titlu.

Ca Argeșul să-și mâne murmurătoare ape,
În crângul de-altădată, iar cucul să-l ascult,
Pe ochii mei lăsa-voi să cadă grele pleoape –
Și voi găsi în mine Florica de demult.

(*Adio la Florica*)

Cadențele eminesciene – ca și *reminiscențele* de vocabular poetic eminescian – cred că sunt mai mult decât evidente, chiar dacă influența *marelui romantic* (care este dominantă) e asezonată și cu *tonuri pastelate* din Alecsandri: *„La lampă, și când ziua cu totul s-o umbri,/ Voi reciti* Pasteluri *de V. Alecsandri”* (*Septemvrie*). Dacă nu cumva *referința* este o *tușă* de culoare în sine, fără a putea număra prea multe *influențe concrete*, la nivelul artei poetice, din Alecsandri.

Trimiterile de ordin livresc nu sunt, de altfel, puține, și nici *obscurizate* în aluzii vagi. Astfel, un sat românesc cât se poate de patriarhal, cu *„căsuțele răzlețe”*, cu *„capre cățărate pe-o râpă de lumină”*, cu *„gârboviți ciobani”* și cu o fată care *„zorește, greu de urnit, un bou”* îi apar poetului ca *„arătări din țară în stampe japoneze”* (*Spre Izvorani*). Dacă se gândea, spre exemplu, la Hokusai[604], probabil că avea dreptate.

Altădată privește dealul copilăriei *miniatural*, ca o pictură pe un ulcior antic sau ca pe un *ou încondeiat* (*Comoara*). Iar realitatea își modifică suprarealist legile în acest poem: *„Și-n galbena lumină a toamnei argeșene/ Cu mere care zboară și berze care cad,/ Am luat în mână dealul: un ou încondeiat,/ Ca să-l dezmierd mai bine cu somnoroase gene”*.

Un alt poem, ceva mai lung, intitulat *Timpul*, pare că brodează pe o *învechită* schemă mitică și că nu are *prea multă* profunzime filosofică. La prima vedere...

---

[604] A se vedea: http://www.katsushikahokusai.org/.

Pillat a simțit nevoia unei *condensări* a perspectivei temporale, a unui…*rezumat* poetic. Recurge deci la o *personificare*, care pare *elementară*, și timpul devine un personaj într-un context naratologic. E un fel de *namilă* din basmele lui Creangă, un *Păsări-Lăți-Lungilă* care se distrează cinic *vânând* sau *transformând* lumea și realitatea, *îmbătrânind* oamenii:

Lung Timpul a căscat de plictiseală…
A plecat.

Cu un sărut, din drum, schimbă în babă-clonță,
Șchiopând în băț și fără dinți –
O fată, dreaptă ca o lanță,
Mlădietoare în catrinți[605]…
Și luându-i piersicile din obraz,
Lăsând smochini uscate – făcu haz.

Însă *Timpul* acesta superficial și lipsit de *logică*, care se joacă nătâng cu existențele, nu este *timpul* părut *etern* al lui Heraclit – pe care îl invocă și Pillat în câteva rânduri. El este o *creatură*, care se naște și moare odată cu omul.

Statura lui gigantescă, personalitatea lui strivitoare e până la urmă o *iluzie* a omului care nu acceptă, în conștiința lui, *metamorfozele distructive* și *anihilatoare* pe care le constată asupra realității și a ființelor pe care le cunoaște și le iubește, care e *rănit* de această evoluție și îi atribuie, în consecință, temporalității, dimensiuni și forțe hiperbolice.

Ceea ce afirmă Pillat în acest poem este că, deși vorbim de un *timp universal*, de fapt temporalitatea are o profundă valoare și dimensiune *individuală*. Există timpul *fiecărui om* și al *fiecărui lucru* în parte. Dar mai ales omul are conștiința și rațiunea de a *reflecta* într-un mod cu totul *personal* acest timp.

---

[605] La plural. *Fustă* sau *șorț* din portul femeiesc al țăranilor români.

Însă în acest poem există mai multe *episoade* sau *tablouri* care pot fi admirate separat. Se pot deosebi mai multe *peneluri* care aparțin însă aceleiași *epoci poetice* (nu excludem intenția pastișei, a melanjului de tonuri). Astfel, după un scurt preludiu eminescian, o strofă e un tablou întreg arghezian:

Tăcerea deodată și-întinse împrejur,
Auitor[606] și veșnic, *golu-i sur*...

Pe sub bolțile pustii
A țesut *păienjenișul*,
Prin geamuri sparte da frunzișul,
Și din pereți
Creșteau bureți,
Pe butii goale – *mucegaiul*...
Viața își pierduse graiul,
Cojită ca o *tencuială*.

Epitetul *sur*, asociat *golului tăcerii*, ne face inevitabil să ne gândim la eminescienele *văi sure* ale *chaosului* din *Scrisoarea I*.

Altă strofă invită la perspective blagiene (deși pare a-l anticipa întrucâtva și pe Geo Dumitrescu, pentru că remarcăm nu doar *ritmul narativ* al versurilor, ci și *libertatea de a trage cu pușca* a Timpului):

Simți cum *Timpul calcă prin pădure*,
A bubuit lung pușca lui cu cremeni...
Dar Timpul, *luând în palmă pândar și deal și vie*,
A râs, a râs...suflând ușor:
– Un fulg de păpădie
Ce-n vânt îl semeni –
Se depărtă priveliștea năucitor;

---

606 Adverb provenit de la verbul *a aui*, care înseamnă *a răsuna prelung, a hăuli*.

Se făcu mică...mică – așa cum
Ai fi privit-o la *„panopticum”*[607],
Sau încrustată-n tine, în rama anilor

Și Timpul *o porni* la deal, la vale,
Sub stele cât pumnul...

Există, totodată, în poem, și *tablouri lirice* de mare intensitate, *pasteluri dinamice*, în care timpul devine o *plasmă* transparentă și agilă sau un *râu* care curge cu viteza luminii (într-o viziune separată de cea dominantă a poeziei).

Și cum *aprinse toamna în codri-ntâiul foc*,
O bună zi, din Iezer, Păpușa și Negoi,
Se scurseră pe drumuri, *umflate-n valuri* noui
Cu spuma lor de lână, pâraiele de oi...
Și frunze-n viață printre atâtea moarte foi,
Sitari *pestriți* porniră cu toamna din zăvoi...

Imaginile poetice, în consecință, *curg* cu o frapantă rapiditate, ca în *montajele video*...încă neinventate[608].

Sitarii sunt *pestriți*, ca și *toamna* și precum *rugul* codrilor nestins, de toamnă.

Viziunea aceasta, a timpului *zburător/ fugător* (*fugit tempus*, care, transpus în imagini poetice plastice, ne poate surprinde) nu e unică în lirica lui Pillat. Ea e reluată și în poezia *Înapoiere*:

...Mori de vânt,
Cu *aripe deschise* izbite de pământ,
Păreau un cârd de berze zburând stângace. Line
Ca valurile mării, călătoreau coline –
Și lanuri de secară, de grâu și de porumb,

---

[607] Muzeu în care vezi totul *dintr-o singură privire*.
[608] A se vedea, spre exemplu, filmul de aici: http://transhumance.ro/.

Fugeau și ele-n urma văzduhului de plumb.

Viteza amintirii și suprapunerea imaginilor conștiinței fac ca *oile* sau *colinele* să *călătorească* ca *valurile mării*.

În poezia lui Bolintineanu era invers: *valurile* semănau cu *turmele* de oi: *„valuri după valuri veneau ca turme-albind”* (*Conrad*).

Imaginarul arhaic se imprimă pe o *pânză modernă*.

În alt poem, *Acuarelă*, morile de vânt nu mai sunt ca un *cârd de berze*, ci ca niște bătrâne *„Ce albesc pe prundul gârlei pânza lunii”*. Lumina lunii e *mătăsoasă*, pentru că și în poezia *Drum de noapte* se vede *„prin frunzișe luna cernută-n ceață fină”*.

Bolintineanu cred că este *invocat* cumva și în *Drum de noapte*, pentru că aici *volatilele miresme* ale naturii (*„Poiene necosite de mult și miros vag/ De flori de fân în floare, de fragi și de sulfină”*) sunt asociate cu ideea de *perenitate* prin...*„metempsicoză”* (formă veche, utilizată și de Grigore Alexandrescu în *Jurnalul* său), a tinerei fete pe care o *revezi* mereu și mereu în altă generație:

Caleașcă, drum de noapte, *păduri adânci de fag*
Și prin frunzișe lună cernută-n ceață fină,
Poiene necosite de mult și *miros vag*
De *flori de fân în floare*, de *fragi* și de *sulfină*...

În *pace sufletească* topindu-se, te-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,
Prin ce *metempsicoză*[609] revăd *obrazul drag*
Al fetei de-altădată în albă crinolină[610]!

Aceeași ochi sălbatici, același zâmbet trist,
Din care făurisem *a dorului povară*,

---

[609] Metempsihoză.

[610] Fustă lungă și foarte largă, în formă de clopot, susținută în interior de arcuri subțiri, la modă în secolul al 19-lea.

Și eu același tânăr și palid bonjurist[611]...

Când ea *înfășurată* în *vălul de percal*[612]
Îmbălsămat de *vântul pădurilor*, în vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal[613].

Fata e *îmbălsămită* ca în versurile lui Bolintineanu (de aceea aminteam de el): *„înfășurată în vălul de percal/ Îmbălsămat de vântul pădurilor, în vară”*. Ea *renaște* cu fiecare generație și nu piere, pentru că *ceva din ființa ei* amintește de *miresmele eternității*, are *grația* și *imaterialitatea* aromatelor (amprenta *frumuseții veșnice*), dincolo de amănuntele biografice prin care *se reface* și *se reînvață*, mereu, experiența existențială.

Ne întrebăm dacă nu este cumva *sugerată* (mai mult sau mai puțin intenționat) și o *înțelegere personală* a *metempsihozei* eminesciene.

Poemul *Acuarelă* este o artă poetică ce ar putea avea drept motto versurile lui Eminescu din *Icoană și privaz*:

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?

Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune...
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă e mult, mult mai presus.

---

[611] Nume ironic pentru tinerii români cu idei progresiste, care studiaseră în Franța pe la 1830-1840.

[612] Pânză de bumbac subțire și netedă.

[613] Rus.

În poemul – mai sus amintit – al lui Pillat,

Nu *cuvintele purtate ca arginții*
Vânturați din mână-n mână pe tejghele
Ar putea să mi te cheme-n *ochii minții*,
Râu muntean, cu *limpezimi de acuarele*.
Cum să [re]dau cu *slove negre și tocite*,
Jocul fraged: numai apă, numai soare,
Și *frunzișul*: *spumă verde* pe răchite[614],
Și lumina: *aur sprinten* sub picioare;

Naltul cer primăvăratic care mână
Sus la munte, pe ulmet și pe ariniști,
Norii albi și le adapă *turma* până
Vine seara cu-ale umbrelor neliniști;

Ridicându-se în noapte: vajnic taur,
Dealul care paște *cer de stânjenei*[615];
Și zvâcnindu-și bobul mic spre *cloșca de-aur*[616] [Pleiade],
Stelele zvârlite-n zare pumn de mei;

Casele cu prispă scundă, stând pe labe,
Suri zăvozi legați de drumurile-funii;
Toate *morile-n genunchi*, ca niște babe
Ce *albesc pe prundul gârlei pânza lunii*...

Cât aș vrea *să uit de tot abecedarul*.
Din tăceri să pot urzi păienjenișuri,

---

[614] Specie de *salcie*.

[615] Plante cu flori violete, albastre, albe sau galbene.

[616] A se vedea: https://planetariubm.wordpress.com/2012/07/11/constelatii-romanesti-traditionale-componenta-ancestrala-a-viziunii-populare-romanesti-asupra-constelatiilor/.

Să prind *stele licărind* pe-ntreg hotarul
Apelor încremenite-n luminișuri.

Și, în zori, în vorba-mi nouă să pătrunză:
Ceru-n aripi care cântă arăturii,
Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,
Cucul, ritmic, ca și inima pădurii.

Dacă, pe de o parte, versurile mărturisesc un *ideal poetic* care pare că are multe în comun cu *inefabilul* barbian – prin *„jocul fraged”* de lumină, culoare și sunet (*soarele*, *apa* și *frunzișul*) –, pe de altă parte acuză pe un ton *arghezian* neputința poetului de a *cumpăra* cu *arginții cuvintelor* toată această *frumusețe inefabilă* a lumii și a universului.

Slovele negre nu pot *picta*, nu au culorile realității. Literele și cuvintele nu pot cuprinde, în reprezentarea lor sonoră sau grafică, toată complexitatea și profunzimea lumii, căreia frumusețea vizibilă îi este numai un indicator. Și prin aceasta Pillat expune un manifest anti-baudelairian, fiindcă poetul francez susținuse superioritatea *frumuseții artificiale*, de ordin artistic.

Dar *greutatea* simbolurilor cosmice, *indefinibilul* sentimentelor și al înțelegerilor contemplative nu pot fi *reduse* la scara minimală a artei umane.

De aici dorința *„să uit de tot abecedarul”* și să creeze *„din tăceri”* (din *goluri* ale priceperii umane, așa cum se naște și *„ruga din tăcere”* a Sfântului Dosoftei) *„păienjenișuri”* cu care să prindă *lumina stelelor pe ape*.

Idealul este (tot în descendență eminesciană) acela de a putea reda *ritmurile naturii* în *ritmurile poeziei*: *„Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,/ Cucul, ritmic, ca și inima pădurii”*. De a putea vorbi în „dialectul apei și al vântului” (Ion Barbu) *inventat* de Eminescu...

În poemul *Aci sosi pe vremuri*, ca toate celelalte ale vieții, *poezia* se înscrie în *destinația* trasată prin tradiționalul refren

vanitas vanitatum (viziune la care Pillat aderă în mod programatic):

Privind cu ea *sub lună câmpia ca un lac*,
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac*[617].
Iar când deasupra casei *ca umbre berze cad*,
Îi spuse *Sburătorul*[618] de-un tânăr Eliad[619].
/.../
Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes[620].

Iar când în noapte *câmpul fu lac întins sub lună*
Și-am spus *Balada lunei* de Horia Furtună[621]...

În mijlocul unui cosmos, al unei naturi care pare *eternizată* (aceeași *câmpie* acoperită de *lacul* de lumină a lunii: din nou întâlnim o perspectivă inversată în comparație cu Bolintineanu, căruia întinderile mării i se păreau *„câmpii lichide” (Conrad)*), *generațiile* se succed și odată cu ele și *sensibilitatea poetică* (evoluând de la *romantism* la *simbolism*).

Însă aceasta nu este decât o *constatare* a *flexibilității/ inconsistenței* gustului artistic și, în același timp, o afirmare a *sensibilității umane* care transcende curentele literare și formele temporare ale artei.

Dar invocarea lui Lamartine și Francis Jammes, doi poeți (deși *moderni* și integrați în curente poetice diferite) profund

---

[617] A se vedea: http://www.etudes-litteraires.com/lamartine.php.

[618] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Zburătorul_(Ion_Heliade_Rădulescu).

[619] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ion_Heliade_Rădulescu.

[620] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Jammes.

[621] Idem: http://www.crispedia.ro/Horia_Furtuna.

atașați de *viziunea creștină* asupra lumii (în varianta ei catolică, *tradițională* pentru cultura și literatura franceză), nu este una aleatorie, ci introdusă tocmai pentru a formula aluziv un *program poetic* propriu.

El indică propria integrare în rândul poeților pentru care a scrie *poezie modernă* nu înseamnă a ieși din ritmurile gândirii vechi, din mentalitatea și din împărtășirea valorilor tradiționale ale credinței creștine.

În fine, un alt poem, *Jucării*, include, în a doua parte a unei rememorări dedicate *jucăriilor copilăriei*, strofe care pot fi interpretate, de asemenea, ca o artă poetică:

Că va sosi și ziua când *fără ochi și mână*[622]
Voi reveni – de ce nu? – în vechiul meu iatac,
Spre a simți *cu milă* cum toate *se prefac*
În *jucării* menite *străine să-mi rămână*.

Ca-ntotdeauna sta-vor și tocul și caietul
Și fila încărcată cu *colb de poezii*.

Într-un pahar mixandre[623] uitate-or putrezi,
Și cucul din *ceasornic* își va urma *tabietul*[624].

Și versurile mele îmi vor cerși oprirea.
O, strofele pe care, ani lungi, *ca un zaraf*
Le-am strâns cu sârg în suflet, le-am cântărit în vraf,
Gândind cu vorbe de-aur să cumpăr nemurirea.

---

[622] Când *voi muri*, când *ochiul* și *mâna* vor rămâne inerte.

[623] Micșunea bătută. O plantă ornamentală (*Cheiranthus cheiri*) cu flori parfumate, galben-aurii. A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Erysimum_cheiri.

[624] Eminescu: *„Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare”* (*Scrisoarea I*).

Dar *sfintele silabe* cu rimă și cezură,
Ce-mi sunt acuma: *cântec*, *icoană* și *parfum*,
Nu vor pătrunde până în visul meu postum
Descătușat din steiul[625] de *pământească zgură*.

Autorul dezbrăcat de *„pământească zgură”* lasă în urmă *„colb de poezii”*. Este o confesiune poetică asemănătoare cu a lui Vasile Voiculescu.

Poezia (arta, în general) întreține dorul de transfigurare, dar ea nu intră în veșnicie.

Însoțesc ființa/ omul până la… *poartă*, ca niște instrumente *sfințite*, *„sfintele silabe”* având, întrucâtva, caracter sacru și liturgic, de *„cântec, icoană și parfum”*.

Mențiunile cu privire la *zarafi* și la *cumpărarea nemuririi* (sugerată, poate, și în prima strofă din poemul *Acuarelă*, amintit mai sus) fac trimitere la Mt. 24, 14-30 (*pilda talanților*).

Se afirmă, în definitiv, în *crezurile poetice* pillatiene, că *inefabilul* este extra-artistic, că poezia este un aliaj de *silabe/ cuvinte* până la urmă *grosier* și că presupune o *materialitate* pe care poetul nu o *încarcă* cu sine în…*marea traversare*. *Poezia* lumii de dincolo, din veșnicie, depășește cu mult *jucăriile* lumii de aici[626].

Ultimul *ciclu* de poezii, *Bătrânii* – din volumul *Pe Argeș în sus* (aluzie la versul *Pe Argeș în jos*, cu care începe balada *Mănăstirea Argeșului*) – ne propune un alt fel de periplu (în comparație cu *Florica* și *Trecutul viu*): nu în amintire, nu în *trecutul viu* (personal), ci în…*trecutul literar*.

---

[625] Colț ascuțit de stâncă.

[626] A se vedea și I Cor. 11-12: „Când eram copil, vorbeam ca un copil, simţeam ca un copil; judecam ca un copil; dar când m-am făcut bărbat, *am lepădat cele ale copilului*. Căci *vedem acum ca prin oglindă*, în ghicitură, *iar atunci, față către față*; acum cunosc în parte, dar *atunci voi cunoaște pe deplin*…” (*Biblia 1989*).

Un fel de: *al treilea hagialâc*, în ordinea și viziunea lui Pillat, un hagialâc[627] în *vedenia trecutului poetic* (*„răsăreau vedenii în lună și în vis”*).

Prin aceasta, istoria literară este cumva extrasă dintre coperțile unui manual și devine...o parte din memoria afectivă, devine document *biografic*, parte din existența și experiența *cultural-trăiristă* a poetului.

Literatura este pusă pe același plan cu *experiența de viață*.

Ea *este* o experiență de viață.

Arhiva acumulată *livresc* și arhiva înregistrată prin *trăire* și *contemplare*...sunt *decriptate la fel* pe plan mental și afectiv.

Ele au doar *slove* diferite, un *alfabet* distinct. Însă *natura artistică, natura cosmică* și *natura umană* converg pentru a determina *specificul* unei biografii.

Literatura este *viață* (a reafirmat-o recent la TVR și Bernard Pivot: *Lire c'est aussi être dans la vie*[628])...și e înregistrată pe aceeași foaie interioară în care sunt notate și celelalte experiențe.

Literatura, erudiția, cunoașterea, informarea nu reprezintă aspecte *exterioare* vieții.

Viața la nivel intelectual nu este separată de viața la nivel biologic, ci integrată organic în multitudinea experiențelor umane.

Bătrânii, poemul vast al lui Pillat, reprezintă *Epigonii* lui. Dar nu numai: este în același timp o *istorie literară* foarte bine documentată – o *evocare poetică* bine documentată –, care constituie *prima pledoarie* pe care o cunosc (cu vreo două decenii înaintea apariției *Istoriei* lui Călinescu), deși Pillat nu era *istoric literar*, pentru a recunoaște cu prisosință meritele literaturii române vechi în fundamentarea limbii literare și a literaturii de mai târziu.

---

[627] Pelerinaj.

[628] A se vedea: http://www.tvrplus.ro/editie-profesionistii-cu-eugenia-voda-33476 [min. 33].

Negoițescu a făcut observația că, până la Pillat, Dosoftei nu a fost propriu-zis *evocat* în literatura română[629] (deși fusese *intertextualizat* de multe ori). Cel mai *vechi* poet menționat în *Epigonii* lui Eminescu era Antioh Cantemir, conform *Leptura-riului* conceput de profesorul său, Aron Pumnul.

Evocarea din vastul poem *Bătrânii* (pe care edițiile mai noi l-au segmentat în mai multe episoade, purtând ca titlu numele poeților evocați) are un scop pe care-l dezvăluie ultimele versuri (care ne lămuresc perspectiva sa asupra literaturii ca factor spiritual de coeziune internă a unui popor):

Ca *sufletul*, lăsându-și *tiparul* în *lut greu*,
Să-și regăsească *țara* și-n ea *pe Dumnezeu*.

Poemul începe și se termină cu un *tablou* în care este absorbită *rezonanța* lirică a câtorva poeți, în frunte cu Eminescu…

Tactica aceasta poetică, de altfel, de a pleca de la un peisaj spre subiectul versificat este ea însăși eminesciană…

Panoramarea peisagistică era nu atât o *înrămare* cât o *deschidere spre infinit* a lumii terestre.

Pillat a înțeles această perspectivă și și-a însușit-o: și, în poemul său, spațiul și timpul, cosmosul și istoria se intersectează, sunt coordonate care cresc una din alta.

Istoria literaturii se naște și se dezvoltă într-o *zariște cosmică* (Blaga) pe care o receptează cu un auz dilatat: *„Ființa noastră toată e-o vastă ascultare:/ Urechea ne lărgește fireștile hotare”* (*Ursul lui Donici*).

---

[629] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1997, p. 10: „Pe Dosoftei Mitropolitul […] l-a readus în sfera conștiinței lirice Ion Pillat”. *L-a readus* trebuie înțeles în sensul că l-a *menționat nominal* în versuri, pentru că altfel, în *conștiința lirică*, Dosoftei a zăbovit multă vreme – și la Eminescu, cu prisosință.

Negoițescu însuși remarca *înrudirea* lui Dosoftei cu Arghezi și V. Voiculescu (Idem, p. 11-12).

Priveliștea din care a crescut și poezia lui și care *„Te-ai copt încet în suflet ca miezul unei azimi”* se contopește în cea pe care a cunoscut-o din poezie:

Pădurea arde-n toamnă cu *flăcări vegetale*…
Și *plopii* până-n ceruri ca *facle*[630] *rituale*,
Și *ulmii* lui Virgiliu, *eminescienii tei*,
Cireșii – roșii focuri cu *foile scântei* –
De la vânjosul carpen la frageda ferigă,
Pe limba frunzei sale în fața noastră strigă
Durerea anuală și grea *de-a veșteji*.

Vă înțeleg eu singur, *aprinse elegii*,
Culori *sfâșietoare* ca note muzicale,
Și inima-mi se strânge pe pietruita cale
Din via de pe dealuri la casa de la cramă,
La sunetul dramatic al frunzelor de-aramă.

Aud cum suflă-n luptă, trufaș, din tibicină[631]
Stejarii, legionarii cu coiful de *rugină*,
Cum *fagii*, geții aprigi cu păr însângerat,
Înalță-n agonie peanul[632] lor curat.
Vâjâitor vibrează un vuiet viu de coarde:
E vaietul de ducă al *galbenelor hoarde*[633] [de frunze],
Și *frasinii, arinii, alunii*, și *gorunii*
În vânt își lasă coama să fâlfâie ca hunii…

Dar drumul brusc cotește: în ochii mei câmpia
Cu *petici de-arătură* și-îmbracă sărăcia –
Văd Argeșu-n zăvoaie, cu case mici Pitești.

---

[630] Făclii.

[631] Probabil e vorba de *tibicen*, care înseamnă cântăreț din fluier sau flaut. A se vedea: http://www.dex.ro/tibicen.

[632] Imnul.

[633] Ceată armată, oștire.

O, deal de la Florica, în toamnă, drag îmi ești,

Când fumuriu, Brumarul își lasă-n văi *tămâia*,
Când scorburoși, cu *foaia* lor *lucie ca lămâia*,
Stau la răspântii *nucii* cu trunchiul centenar
Păzind *butuci* de viță și *rod de chihlibar* –
Când văd din deal, sub mine, albind pe sub trei plute
Prietenoasa *casă a zilelor trecute*.

Priveliște totală, pe amintiri te razimi –
Te-ai copt încet în suflet ca miezul unei azimi.
Și iată că pe *dealul copilăriei* mele
Trecutul *ancorează* cu-albastrele-i vintrele[634],
Îmbracă ce atinge cu stranii prelungiri…
Și nu știu, văd cu ochii sau văd în amintiri,
M-am îmbătat cu vise sau cu seminți de mac,
Pe *drumuri cunoscute* de *rătăcesc buimac*.

Priveliștea specifică liricii pillatiene o recunoaștem ușor din poemele comentate anterior.

Natura înfățișează *aprinse elegii* – ale pădurilor *incendiate* de toamnă – după cum și *elegiile* sunt un cosmos arzând în cuvinte.

Există multe aluzii mistice în poem, de la *„flăcări vegetale”* și *„limba frunzei”* (care ne trimit cu gândul la sărbătoare *Cinzecimii* și la harul Duhului Sfânt pogorât atunci, ca *limbi de foc*, peste întreaga creație) la *coacerea „ca miezul unei azimi”* și la expresia *„Și nu știu, văd cu ochii sau văd în amintiri”*, care e o parafrază la expresia paulină care înfățișează vederea în extazul mistic: „nu știu; fie în afară de trup, nu știu, Dumnezeu știe – a fost răpit unul ca acesta până la al treilea cer…” (II Cor. 12, 2).

Cu alte cuvinte, peisajul acesta este nu sugestia unui *incendiu heraclitian* care consumă lumea și o distruge spre a

---

[634] Măruntaie.

renaște alta *la fel* ca cea dinainte, nici *apocaliptic* în sensul *barbar* al termenului, care echivalează sfârșitul lumii cu un *cataclism* (căci *incendiul* apocaliptic-biblic este, de fapt, o *transfigurare spirituală* a cosmosului), ci o prefigurare a *vederii paradisiace*, în *focul luminii veșnice*.

„Tămâia” revărsată pe văi și *galbenul haric* al luminii, al frunzelor și roadelor (nucii au *foaie „lucie ca lămâia”*, iar via are *„rod de chihlibar”*), întăresc această impresie.

Frunzele, adesea numite *foi*, seamănă mai degrabă a *pergament* tainic, a *document vorbitor*...

„Sunetul dramatic al frunzelor de-aramă” este de asemenea un vers cu *o adâncime* a semnificațiilor nebănuită, care ne lovește însă auzul, și care trimite din nou la cuvintele Sfântului Pavlos: „De aş grăi în limbile oamenilor şi ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am *aramă sunătoare* şi chimval răsunător” (I Cor. 13, 1).

Pillat va mai face însă o dată, undeva mai departe, aluzie la *porunca iubirii*...dar vom ajunge și acolo...

Cosmosul e o altă *vorbire în pilde* a lui Dumnezeu cu oamenii, pe care o înțeleg cei ce iubesc, după cum vorbirea Logosului întrupat, în Evanghelii, era neînțeleasă celor cu *auzul inimii* surd.

Este *mesajul poeziei* românești, consolidat de/ în lirica lui Eminescu, înțeles și transmis mai departe de poeți care *s-au afundat* în sensurile unei naturi poetice, care nu este simplă *reproducere*, ci are ecouri mult mai tulburătoare, destinate, cum am spus, unui alt auz.

Dar *„frunzele de-aramă”* amintite mai sus sunt și o aluzie la *codrii de aramă* ai lui Eminescu din *Călin* și la *„Codrul* [care] *clocoti de zgomot și de arme și de bucium”* din *Scrisoarea III*.

Răsunetul pădurilor de stejari și fagi, în versurile lui Pillat, pare, în consecință, că a absorbit *tumultul* luptelor.

Versul *„Vâjâitor vibrează un vuiet viu de coarde”* este o aliterație care *intertextualizează* intenționat alte două versuri binecunoscute din *Scrisoarea III* a lui Eminescu, și, respectiv,

din *Nunta Zamfirei* a lui Coșbuc: *„Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie”* (*Scrisoarea III*) și *„Prin vulturi vântul viu vuia”* (*Nunta Zamfirei*).

Dar Coșbuc îi urma tot lui Eminescu: *„Vuind vine mândrul al mărilor crai”* (*Diamantul Nordului* – poem ale cărui *ritm* și *imagistică* G. Coșbuc le reproduce în unele din poemele sale) și *„Vuiește a vântului arfă de-aramă”* (*În vremi de mult trecute*[635]).

Rătăcirea „pe drumuri cunoscute” este, prin urmare, una plină de semnificații.

Dacă putem spune că *modelul* (ca *idee*) poemului *Bătrânii* l-a constituit *Epigonii*, pe de altă parte, preambulul fiecărei evocări, *privegheat de lună*, urmează tiparul *Scrisorilor* aceluiași romantic.

Evocarea propriu-zisă a *trecutului poetic* românesc începe astfel:

Afară *luna plină brumează* pe ferești…
Din ce *stihii* venită *pe-a stelelor potecă*
Să-mi scotocească până și în bibliotecă?

„Afară luna plină brumează pe ferești” este o reproducere, la scară mai redusă, a unei *panorame* eminesciene: *„Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa/ Lungi perdele încrețite, care scânteie ca bruma./ Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește…* (*Scrisoarea IV*); *„În vechea zidire tăcerea-i și numa / Perdelele-n geamuri scânteie ca bruma. // Străfulgeră-n umbră-i de valuri bătaie/ Ajunse în fugă de-a lunei văpaie”* (*Diamantul Nordului*).

„Din ce stihii venită pe-a stelelor potecă” e tot un tablou cosmic, *mai patriarhal*, care preschimbă pillatian o imagine binecunoscută: *„colonii de lumi* [lumi = lumini, astre, stele]

---

[635] Poem cunoscut mai mult cu titlul dat de Călinescu: *Povestea magului călător în stele.*

pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute” (*Scrisoarea I*).

Și, după cum spuneam, *istoria poeziei* începe, pentru Pillat, cu *literatura veche*, înțeleasă ca *resursă poetică*, indiferent dacă textele sau operele amintite pot fi sau nu omologate ca *poezie*:

Cercetătoare lună, cu mâna ta de var
Ștergi, pe furiș, pe rafturi *un prăfuit slovar*,
Domneasca întărire, pecetea nu-ți pun stavili:
Pe *zapise* aluneci, pe *condici* și pe *pravili*,
Te vâri prin *Letopiseț*, pătrunzi în *Uricari*.

În legături de piele și lemn mâncat de cari,
Stă vorba ce *deschide al cerului hotar*:
Te razimi de-o *Cazanie* sau de-un *Penticostar*.
De tine dăruite cu argintate muchii,
Străfulgeră din umbră *un univers de buchii*[636].

O, lună, nu le-atinge și lasă-le să doarmă:
Întorci o foaie numai – și-un veac uitat se *darmă*[637].
Abia dezmierzi o filă – și-un suflet îl răscoli,
Ce odihnea în tihnă prin galbenele coli,
Cu gândul lui de-atuncea și trupul lui de ieri.

Nepotul lui Brătianu a beneficiat de o bibliotecă impresionantă cel puțin în ceea ce privește *sursele literare vechi*.

O afirm din nou: este foarte semnificativă *receptarea* lui, faptul că includea *epoca veche* în istoria literară/ poetică românească și o considera *indispensabilă*.

---

[636] Litere.

[637] Eminescu e din nou invocat, prin acest termen: *„de cugetări castele/* ***Se darmă*** *la suflarea-ți și-n taină se desfac”*... (*În vremi de mult trecute*).

În mod indubitabil, nu este vorba numai de o *revelație personală*, de o *estetică* și o *poetică* proprie, ci și de o *tradiție* a acestei receptări. La această scriitură veche făcea trimitere și Arghezi, precizând că i-a fost unul dintre maeștri în arta poeziei sale.

Sigur, fără o cercetare riguroasă pe această temă, nu putem asuma această *conștiință* tuturor scriitorilor sau poeților interbelici, dar putem în schimb prezuma existența unui *filon conservator*, care s-a extins pe o coordonată istorică începând de la prepașoptiști și pașoptiști. În proză, probabil că Sadoveanu a fost (pe atunci) cel mai conștiincios revalorificator al artei literare/ al stilisticii vechi.

Nu de puține ori însă, *teme* sau *perspective literare* ale scriiturii vechi s-au *metamorfozat* spectaculos în literatura modernă. Mărturisirea și mărturia de față, a lui Ion Pillat, este foarte prețioasă pentru istoria literară.

Înainte de a-și ține Cartojan cursurile și de a publica *Istoria literaturii române vechi* și înainte de *Istoria* lui Călinescu, Pillat oferea o primă *panoramă* asupra istoriei poeziei, care presupune, după cum vom vedea, nu doar o evocare *literară*, ci una *biografic-literară*, amplificând tiparul *sintezelor portretistice* din *Epigonii* și construind un *profil realist-idealist* al poetului evocat.

Primul *mare poet* din istoria literaturii române este – identificat în mod corect – Dosoftei:

Dar *lunei cărturare* zadarnic e să-i ceri
Să-și curme dorul slovei și setea de cetire.
Apleacă fruntea albă pe *vechea mea Psaltire,*
Urmându-i *stihuirea* c-un deget diafan;

Scandează versul tainic în ritmul unui an
Și veac de veac se-ncheagă pe pagini...Cine oare
– O simt – și-ascunde, vie, privirea arzătoare?
Ce suflet de pe vremuri a revenit stingher?

Ce umbră se-ntrupează în umbra din ungher[638]?

Din razele de lună au scăpărat scântei:
Patriarhal, în cârjă, se-nalță Dosoftei.

Păienjenișul vremii cu mâini uscate rumpe;
Se-aprind, ca nestemate, odăjdiile-i scumpe,
Și barba pieptănată pe piept i se desface,
Și dreapta și-o ridică în biblic semn de pace…
Și pacea și vecia și luna sunt cu el.

– Ai fost „deplin călugăr și blând ca și un miel,
Adânc din cărți știut-ai”, iar azi ți-e moartă slova,
Păstorule de inimi ce-ai păstorit Moldova.
Pentr-ai tăi fii nemernici nu-ți părăsi tu Raiul:
Noi ți-am uitat credința și sufletul și graiul.

Jelim goniți departe de țara Domnului,
Ca-n valea blestemată a Vavilonului,
Vă plângem datini sfinte și, tu, cinstită țară,
Pe care o credință și-un neam le înălțară.

În Probota[639], – cetate simbolică și vie,

---

[638] Versul constituie o nouă *implicare* a unui motiv eminescian, cel al dialogului cu *umbra din părete,* care apare des în lirica și în proza lui Eminescu.

[639] Mănăstirea Probota: „În secolul al XVII-lea au avut loc ample modificări ale structurilor clădite. A avut loc o amplă refacere a zidurilor de incintă (parțial zidurile de pe laturile de est și vest și în întregime cel de pe latura sudică). S-a renunțat la trapeza din partea de sud-est a incintei și la anexa gospodărească din colțul sud-vestic și s-a renunțat la partea supraterană a clădirii cu rol de stăreție (pivnițele au mai fost folosite până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, când au fost definitiv abandonate și umplute cu pământ).

Clădirea cu rol de *cuhnie* și *brutărie* lipită de zidul de incintă sudic a fost refăcută și a preluat și rolul de *trapeză*. S-a construit în partea

„Cu zid înalt de pace și turnuri de frăție” –
Creșteai cuprins de rugă și plin de taine mari,
Și-n sfintele amurguri, prin brazii seculari,
Ori unde-ți duceai pașii dădeai de Dumnezeu.

Întoarce-te acolo, cetite Dositeu,
Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea…

Atunci grăi cu glasul mai dulce decât mierea:
„Eu am adus în țara ta rumânească limbă
De bun neam și ferită de la o cale strâmbă”…

„Ai fost ’deplin călugăr și blând ca și un miel,/ Adânc din cărți știut-ai’” reprezintă o parafrază din *Letopisețul* lui Ion Neculce:

> *„pre învăţat*, multe limbi ştie: elineşte, lătineşte, sloveneşte şi altă adâncă carte şi-nvăţătură, deplin călugăr şi cucernic, şi *blând ca un miel.* În ţara noastră pe-ceasta vreme nu este om ca acela […] că dzic oamenii că-i *sfânt*”[640].

„Jelim goniți departe de țara Domnului,/ Ca-n valea blestemată a Vavilonului” este o aluzie la celebrul psalm 136 și la versurile lui Dosoftei: *„La apa Vavilonului,/ Jelind de țara*

---

sudică o clădire nouă, care a preluat funcțiile celorlalte construcții dezafectate, un corp de chilii lângă zidul de incintă estic și o construcție care adăpostea două sau trei spații locuibile și spații de depozitare, în partea de nord a incintei.

O mare parte a acestor lucrări au fost săvârșite în perioada 1676-1677 din dispoziția mitropolitului Dosoftei Barilă [http://ro.wikipedia.org/wiki/Dosoftei_Barilă]”, *cf.* http://ro.wikipedia.org/wiki/Mănăstirea_Probota.

[640] *Cf.* Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București,1982, p. 313-314.

Domnului,/ Acolo şezum și plânsăm/ La voroavă[641] *ce ne strânsăm”*...

Versul *„Cu zid înalt de pace și turnuri de frăție”* este citat dintr-un *Apostrof* scris de Dosoftei („Epigrama Preasfințitului Părinte Dosoftei proin Mitropolit Suceavskii”) și introdus în *Letopisețul* lui Miron Costin: *„Cine-și face zid de pace, turnuri de frăție,/ Duce viiață fără greață, într-a sa bogăție./ Că-i mai bună dimpreună viiața cea frățească,/ Decâtu râcă, care strică oaste vitejească”*[642]..., etc.

Versurile le regăsim însă și în *Psaltirea* lui Dosoftei, ca o compunere originală a acestuia, ce însoțește Ps. 132, care începe așa: *„Cât este petrecerea de bună/ Când lăcuiesc frațâi împreună”*. Dosoftei a socotit nimerit să adauge, de la sine: *„Cine face zidi de pace,/ Turnuri de frățâie,/ Duce viață fără grață/ 'Ntr-a sa bogățâie./ Că-i mai bună, depreună,/ Viața cea frățască,/ Decât armă ce destramă/ Oaste vitejască”*. Inspirația îi putea veni și din *Parimiele lui Salomon* 18, 19:

> „Fratele de către frate ajutându-se [sunt] ca o cetate puternică și înaltă și [aceasta] este tare ca un palat întemeiat”[643].

„Eu am adus în țara ta rumânească limbă/ De bun neam și ferită de la o cale strâmbă” este iarăși o parafrază, din *Poemul cronologic*, dedicat *domnilor Țării Moldovei*.

---

[641] Discuție.

[642] *Cf.* Miron Costin, *Opere*, ediție de P. P. Panaitescu, ESPLA, 1958, p. 327.

[643] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2016/09/20/parimiele-lui-salomon-cap-18-cf-lxx/. Traducerea aparține Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș.

A se vedea și: *Parimiele lui Salomon*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/.

Pillat va încerca să ofere, pentru fiecare poet evocat, o *definiție săpată în piatră* – o încercare de a prinde esența poeziei sale într-un *vers sculptat* pe frontispiciul operei.

Astfel, substanța gândirii poetice a lui Dosoftei i se pare că poate fi chintesențiată în versul: *„Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea”* – aluzie din nou la *Psaltirea în versuri*: *„Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga din tăcere”* (Ps. 53, 7-8).

Această *rugă din tăcere* a lui Dosoftei a impresionat covârșitor. Pentru că și Arghezi scrie, într-un *Psalm*, *„Ruga mea e fără cuvinte”*. Iar Ion Vinea: *„plânsul vieții suie-n ființă /.../ ca tăcerile cu rugăciunile”* (*De profondis*). Lirica modernă își găsește astfel, la Dosoftei, o neașteptată întemeiere pentru *metapoezie* și pentru un limbaj *transcendent* cuvântului.

După Dosoftei, următorul poet evocat este Ienăchiță Văcărescu[644]. Un salt cam abrupt, dar *firesc* pentru cineva care ar dori să urmărească mai mult *firul poeziei*. O *istorie actuală a poeziei românești*, însă, cât se poate de riguroasă, nu ar trebui să-l *ocolească*, pentru nimic în lume, *măcar* pe Dimitrie Cantemir și *Istoria ieroglifică*.

Mai mult, cred că ar fi *neapărat* exercițiul de a *repagina* întreaga operă ieroglifică și de a o *așeza în versuri*, de la cap la coadă, într-o ediție cât se poate de serioasă, chiar dacă ar însuma *zece volume* în loc de unul singur, pentru că numai astfel putem *privi* cu adevărat reala *dimensiune poetică* a acestei extraordinare opere a literaturii române. Nici nu e deloc greu, cezura fiecărui vers fiind indicată, *prin rima* ușor *identificabilă*, de către autor. Și poate astfel *căpătăm* o operă poetică vastă, cu adevărat *însemnată* (pe cât de *neobișnuită*) pentru literatura universală, cu atât mai mult cu cât Cantemir și-a cucerit singur *europenitatea* și *universalitatea* încă din timpul vieții. Nu ne-ar strica *un Dante* (ca dimensiuni și importanță a operei), fie și al secolului al XVIII-lea[645].

---

[644] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ienăchiță_Văcărescu.

[645] Eu am făcut această muncă, pe platforma noastră online, începând cu 6 august 2012:

Divaghez, dar gândindu-te la scriitori precum *Varlaam, Dosoftei, Antim și Cantemir* (nu-i uit nici pe cronicari…), privind în același timp istoria românească, ai impresia că ei trebuie să fi avut în spatele lor *biblioteci întregi* scrise în românește, cu lucrări poate nu de referință, dar în orice caz, cu *scrieri* care să fi putut orienta *limba* și *viziunea literară*. Și când afli că ele *nu există*…nu ai cum să nu îi consideri *imenși* pe fiecare dintre acești scriitori. Fiecare dintre ei *surprinde* prin ceva *unic* și *uluitor*, pentru acel timp. Varlaam printr-un *talent narativ* și o proză *aproape desăvârșită*. Dosoftei printr-un *talent poetic* fabulos (mai ales în absența *oricărui model*), prin *simțul limbii literare* pătrunzător, prin opțiunea pentru *neologisme latine*, care devansează cu mult Școala Ardeleană (și implicit pentru *inovație* și *creație*), prin *traduceri* în românește – nu doar cărțile de slujbă (nici acelea puține și ușoare) și *Viețile Sfinților* în patru volume (operă care depășește valoarea unei simple traduceri), ci și *Istoriile* lui Herodot, prologul dramei *Erofile* (Gheorghios Cortzasis), cronograful lui Matei Kigalas, pareneza lui Vasile

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/06/istoria-ieroglifica-in-versuri-1/.

Mai mult decât atât, am operat exegeza *romanului* cantemirean *în versuri*, între 13 iulie 2014 și 14 iunie 2015, în 58 de articole. Primul este aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/13/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-1/.

Iar ultimul este acesta:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/14/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-58/.

Acestea au intrat în două volume, după cum urmează:

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 1, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/;

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 2, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

Macedoneanul (pe care o tipărește Antim pentru fiii lui Brâncoveanu, cu care își și începe activitatea de tipograf în București)...

Istoriile lui Herodot – ca și *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, traduse ambele de Dosoftei încă din tinerețe – le utilizează atât Budai-Deleanu în *Țiganiada*, cât și Eminescu în scrierile sale.

Și toate acestea sunt semne ale *absenței unei tradiții*? Antim Ivireanul scrie într-o limbă românească *impecabilă*, care i-a uimit pe Călinescu și pe Sadoveanu, deși venea de la mii de kilometri depărtare...

Despre Cantemir nu mai vorbesc...

Despre aceștia cu adevărat se poate spune că s-au născut *din nimic*, nu despre poezia prepașoptistă și pașoptistă! Recunosc că nici acestea nu aveau vreo *experiență literară avansată* în limba română, pentru *tonul nou* pe care doreau să îl dea poeziei, dar, spre deosebire de primii, nu erau cu totul lipsiți de opere la care să se poată raporta și, mai ales, de o *limbă literară exersată* totuși în formule scriitoricești diverse, chiar dacă nu întru totul asumabile pentru ceea ce astăzi considerăm propriu-zis *literatură*.

Este totuși o diferență semnificativă între *a nu avea nicio tradiție* în cele ale scrisului și *a căuta o formă nouă* de literatură!

Măcar Dosoftei și Cantemir ar merita, fiecare, câte un *Institut* de *cercetare* și *promovare*. Dar probabil că *visez cu ochii deschiși*, așa că mai bine revin la Ion Pillat.

Mai înainte de a trece la *portretul* lui Văcărescu, Pillat *alegorizează* traseul călătoriei sale în trecutul literar, prezentându-se ca un *alt Conrad* (Bolintineanu) care navighează însă *pe lângă țărmurile* istoriei literare și *ancorează* din când în când pe *tărâmul* unei epoci:

Lăsând în *vremea veche* și stareț și vlădică,
Lin, ca un *vas-fantomă* ce ancora-și ridică
Tăind cu prora[646] *timpul mai neted ca un lac*,

[646] Partea din față a navei.

Mi se oprise casa pe *țărmul altui veac*...

Veacul vizitat este *pictat* în culorile sale originale, pe care poetul încearcă să le revitalizeze, să le redea *strălucirea* vremurilor trecute.

Odată cu evocarea lui Ienăchiță Văcărescu, Pillat încearcă să reînvie farmecul *levantin-oriental*, pe care interbelicul nu l-a *îngropat în uitare* – ciudată atitudine pentru niște scriitori care ar fi fost interesați numai de *sincronizare* și cărora balcanismul și levantinismul sau fanariotismul ar fi trebuit să le repugne în primul rând.

Ienăchiță este *„Banul mare, pe cap cu-nalt calpac*[647]*,/ Cu fața sa prelungă, cu ochiul lui deștept"*, îmbrăcat în *„blănuri scumpe de jder și de samur"* (ca boierii de pe timpul lui Matei Basarab evocați de Eminescu în nuvele) și având la brâu *„hangerul*[648] *smălțat cu pietre rare"*.

După ce face aluzie la poemul *Urmașilor mei Văcărești*[649], Pillat încearcă o *reconstituire* a *atmosferei* care l-a inspirat pe Ienăchiță:

În mai, când luna nouă își strecura *caicul*[650]
Prin pomii măhălălii[651], privea mirat calicul
La calul tău cel negru trecând trufaș, în trap,
Cu șea suflată-n aur pe verdelei *valtrap*[652].

---

[647] Căciulă mare sferică sau cilindrică, din piele neagră, tivită cu blană scumpă, pe care o purtau domnul și marii boieri la început, iar mai târziu și negustorii străini.

[648] Pumnal mare, încovoiat.

[649] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Urmașilor_mei_Văcărești.

[650] Luntrea.

[651] Mahalalei.

[652] Pătură împodobită cu cusături care se punea sub șaua calului.

Descălecai în grabă sub un *umbrar de nuci*,
Loveau cu palma robii în ’naltele uluci,
O mână nevăzută, din dos, trăgea zăvor,
Și te găseai în *raiul grădinii*, pe pridvor.
O fată lângă tine,-n șalvari[653] și *fermenea*[654],
Cu ochi de căprioară și obrăjori de nea,
Părea, ținând o roză în mână, sub turban,
Sultana rătăcită a unui vers persan.

Și tu, Arhon vel Bane, cu degetele-n barbă,
Posac cum e *cadiul*[655] primind în mâini o jalbă,
Asculți oftând cum cântă de-o *biată turturea*[656]...
Taraful, melodia în taină o reia.
/.../
Din somnul tău de piatră, de ce te-ai deșteptat?
Ce vrei la mine, spune, ce dor ți-a dat viață
Căci cine mult iubește, în groapă nu înghiață,
Și cine mult suspină, și după moarte-i viu!

Și el, ca pentru sine, răspunse: – Nu mai știu,
Departe mi-este veacul și vremea ta mi-e grea.
Dar, alb, mă urmărește un zbor de turturea,
Și-n umbră dacă piere, *zăresc ca o lumină*
O floare – numai una – ce arde în grădină[657].

E turturea, e floare, nălucă e?...nu știu:
De n-o culeg, se strică – și moare, de o țiu.

---

[653] Pantaloni lungi, foarte largi și strânși la gleznă, purtați în Orientul Mijlociu și de bărbați și de femei.

[654] Haină scurtă, făcută din stofă brodată cu fir sau cu mătase, pe care boierii o purtau peste anteriu.

[655] Judecător musulman.

[656] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Amărâta_turturea.

[657] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Într-o_grădină.

Despre poezia *Amărâtă turturea*, Al. Duțu atrăgea undeva atenția că este inspirată după *Fiziolog*.

Peisajul este, după cum lesne se poate observa, acela de *paradis oriental*. Spre deosebire de occidentali, românii nu trebuie să caute *exotismul* pe alte meridiane, schimbând coordonatele geografice, ci *navighează* în propria istorie.

Pe lângă amprenta *exotică* ce caracterizează această *evocare*, la care Pillat pare a se raporta cu o accentuată notă de nostalgie, remarcăm faptul că ceea ce reține el din versurile lui Ienăchiță este suavitatea amorului. Tulburarea amoroasă este redată în imagini ale inefabilității, flacăra sentimentelor se estompează în *umbra* și *răcoarea* paradisiacă a alegoriilor. Terestrul e volatil, condensul materialității găsește modalități pentru a se inefabiliza, dirijat fiind spre evaporarea în înălțime.

Se regăsește aici, desigur, și amprenta metaforei *persane* (*Gulistan-ul lui Saadi*[658] [*Gulistan = Grădina de trandafiri*], spre exemplu, citat și în *Divanul* lui Cantemir, a avut deosebit succes la noi multă vreme).

Interesant este recursul lui Pillat la iubirea evanghelică și la justificarea celui căruia i se iartă mult dacă iubește mult (Lc. 7, 47). Cred că vine tot în sensul *volatilizării* suferinței amoroase și a *transfigurării* ei în iubire veșnică.

După Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu este evocat pentru jurnalul său de călătorie[659] (*Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826*, tipărit la Buda în 1826), primul din literatura noastră.

Golescu e un alt exemplu de scriitor care nu este *poet*, a cărui evocare Pillat o justifică astfel:

---

[658] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Gulistan_(book).

[659] Idem: http://books.google.ro/books?id=QZdCAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:"Dinicu+Golescu"&hl=en&ei=1UTqTYHpB8noOeXOnakB&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

De nu-s poet, în brâu-mi port totuși călimări.
– *Poet nu-i cel ce scrie, poet e cel ce-a mers.*
E pasul care sună scandat ca și un vers.

Golescule, tu care întâiul ai deschis
Ca un copil cămara Apusului de vis,
De ce nu pot culege cu inima ta nouă
Lumina dimineții ca un polei de rouă
Pe-orașele străine cu nume greu de spus,
Când iarăși diligența[660] pornește spre apus?

Poezia constă, cu alte cuvinte, în felul în care *privești* realitatea și viața.

Anton Pann este introdus – cum altfel? – ca *„finul isteț al lui Pepele /…/ Povestitor al vorbei, calif peste silabe,/ Ședeai ca într-o mie și una nopți arabe”…*

Pillat susține ceea ce va afirma și Nichita Stănescu mai târziu: poezia românească nu rezidă numai în *volumele de versuri*.

Esența poetică e uneori greu definibilă. În cazul de față: *„Căci dacă versul trece, proverbele rămân”*.

Paradoxul este că *substanța lirică* se revarsă din ceea ce ar părea că nu deține niciun pic de poezie în această existență: din suferință. Cei care au spus și au lăsat în urmă o relatare pătrunzătoare (sub orice formă) a experienței lor dureroase și profunde, pot fi considerați *poeți* – așa după cum și Eminescu îl considera pe Shakespeare *cel mai mare poet* care a trăit vreodată pe pământ.

Autenticul experiențial este ceea ce poate constitui o sursă inepuizabilă de poezie (după Heidegger, poezia constă în *locuirea poetică* în acest univers). Lui Pillat, poeții

[660] Trăsura poștei, poștalionul.

Din *fagurii iubirii*[661] mi-au dăruit durerea,
M-au învățat, nătângii, s-o prețuiesc ca mierea.
Ei mi-au schimbat stejarii în sălcii plângătoare,
Și cu băsmiri[662] de lună și de privighetoare,
Mi-au smuls din ceruri până și zborul ciocârliei
Ce înfipsese-n soare săgeata veseliei.

Anton Pann este însă în stare *„Să înflorești în inimi de plâns amar și ură,/ Pe mărăcinii vieții a râsului răsură. /.../ O, «music» blând, ce-n strană cântai smerit la îngeri,/ Când isonul*[663] *căzuse armonios de plângeri,/ Doar tu, suiai la ceruri cu râs de melodie...”*. Între Orient și Occident, poezia românească are, fără îndoială, *un inedit* al ei, o amprentă originală pe care orientalismul, devenit ingredient *exotic* (pe care iluminiștii și romanticii – Voltaire, Montesquieu, Chateaubriand, Byron, Goethe – erau nevoiți să îl caute în afara orizontului lor cultural, autohton), o asigură prin implicarea lui *în substanța* liricii, a *literaturii noi* care se naște în secolul al XIX-lea.

Pe mine mă intrigă faptul că Pillat preferă să îi *omită* pe Conachi sau pe Iancu Văcărescu, enunțându-i, în schimb, pe Dinicu Golescu[664] și pe Anton Pann[665]. Faptul ar putea fi, poate,

---

[661] Metaforă pe care o va utiliza și Ioan Alexandru, nu știm dacă *independent* sau *nu* de Pillat. Mai probabil ar fi să considerăm sursa ei în *Cântarea Cântărilor*, pe care Ioan Alexandru a tradus-o și în care se află acest pasaj: „Am venit în grădina mea, sora mea mireasă/ Am strâns mirul meu cu balsamul meu/ Am mâncat *fagurul* meu, împreună cu *mierea* mea/ Am băut vinul meu împreună cu laptele meu/ Mâncați voi iubiților/ Beți și îmbătați-vă de iubire”, *cf. Cântarea Cântărilor*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 37.

[662] Povestiri.

[663] Linia melodică prin care, la strană, cântăreții bisericești *îl suțin vocal* pe cel care cântă o cântare linturgică.

[664] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dinicu_Golescu.

[665] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann.

explicat prin perspectiva sa *picturală*. Ori poate prin neaderența sa la...*plângerile deznădăjduite* al lui Conachi și ale Văcăreștilor (acestea și sunt astfel, cu adevărat, în comparație cu poezia lui Bacovia, care nu merita această caracterizare sumară din partea lui Ion Barbu).

Ceea ce ne înfățișează Pillat este o...*paletă* a poeziei, unde importantă este *substanțialitatea*, tonurile *grele*, intense, ale *imprimărilor* livrești decisive. Ceea ce face nota *obsesivă* a culorii poetice, care iese în evidență...

Între *subiectul delicat* al amorului proiectat alegoric de Ienăchiță (sublimat poetic și *detașat* în grădinile suspendate ale unui paradis al artei: jumătate *construit/ încremenit*, jumătate *inefabil*) și dubla orientare – spre Apus și Răsărit – sugerată de Dinicu Golescu și Anton Pann, este cert că Pillat a încercat *să descopere* sau *să stabilească* anumite coordonate ale liricii începutului de secol al XIX-lea. *Orientare* (dacă poate fi numită astfel, având în vedere *incongruența cardinală*) pe care, într-un fel sau altul, o descoperim la mai toți interbelicii...

O altă *localizare* a poeziei ar fi, în viziunea lui Pillat: *între râs și plâns*...

Fundamentul liricii pașoptiste îl asigură – în optica aceluiași Pillat – o triadă de poeți (în ordinea indicată de autorul nostru: Eliade [Heliade], Alexandrescu și Cârlova. O triadă de poeți târgovișteni. Din nou, *perspectiva* lui Pillat ne ia prin surprindere, obișnuiți fiind, din istoriile literare, cu alte *ierarhii*.

Din versurile destinate să evoce *natura* poeziei lor, două au sunetul ecoului care se pierde în depărtări: *„Argintul viu în jgheaburi cursese cu susur,/ Își poleiau toți plopii destinul lor obscur”*. Ca *destinul obscur* al plopilor fără mari solemnități, regenerați însă în *aura luminii*, într-un mod similar *se descoperă* lirica acestor poeți târgovișteni, din care demnă de reținut pentru Pillat e *poezia ruinelor*:

Dar voi, păstrând în suflet *ruinele pustii*
Și urmăriți de gândul trecutului unic,

Din *câmpenescul farmec* neculegând nimic,
Vedeați numai ruine domnind voievodale.

Și bolți în surpătură pe necioplite dale,
Și tainițe zidite pe vremi de meșteri mari,
Și clopote de-aramă turnate de-alămari,
Și curți domnești cu turle, clopotniți, paraclis –
Vă răsăreau vedenii în lună și în vis,

Ca semne că aicea fu Scaunul și scutul.
Târgoviște, adio! *Te-ntuneci ca trecutul*.

Nu e adevărat că *din câmpenescul farmec* nu au cules nimic[666], dar se pare că *sensibilitatea* lor față de *farmecul* câmpiei nu a fost atât de intensă pe cât și-ar fi dorit Pillat. În orice caz, preferințele lui și *tradiția literară* în care se integrează singur sunt cât se poate de clare. Cu toată *inadecvarea* pentru o *receptare modernă* a literaturii, poate că ar fi totuși utilă, în cazul literaturii noastre, o astfel de *autodefinire* a scriitorilor, pentru ca să scutească critica noastră literară de infinite dezbateri și certuri...

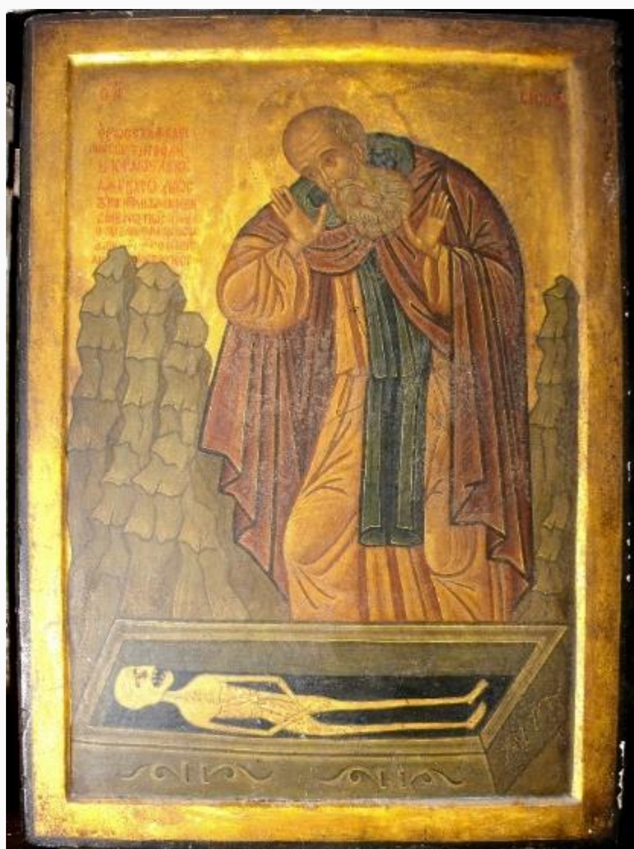
Va urma o altă triadă de poeți pașoptiști – Bolintineanu, Andrei Mureșanu și Alecsandri – care însă nu mai sunt priviți *împreună*, ci separat. E interesantă această *retrospectivă*, pentru că, fără îndoială, nici altor *moderni* nu le-a fost indiferentă această istorie, chiar dacă nu transpare din mărturisirile sau poezia lor și chiar dacă *haina estetică* a sensibilității lor a fost regândită după alte tipare.

---

[666] A se vedea și interpretările mele:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/13/campia-transcendentala/ și
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/18/campia-transcendentala-2/.
Acestea au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, op. cit.

Bolintineanu este *înrămat* liric altfel decât la Eminescu, chintesența lui poetică fiind reținută datorită unui poem, *Mihnea și baba*[667], care, ulterior, și-a câștigat din ce în ce mai mult aprecierea critică. Poemul lui Bolintineanu ar merita o discuție comparativă cu *Reporta din vis* a lui Vasile Aaron.

În orice caz, cred că sunt *două filoane* pe urmele cărora s-a dezvoltat la noi *poezia macabră* și apetența pentru contemplarea cimitirului/ a mormintelor.



Sfântul Sisois cel Mare la
mormântul lui Alexandru Macedon[668]

Un *model ortodox*, foarte vechi, *coboară* de la Sfinții Antonios cel Mare, Sisois cel Mare și Atanasios cel Mare.

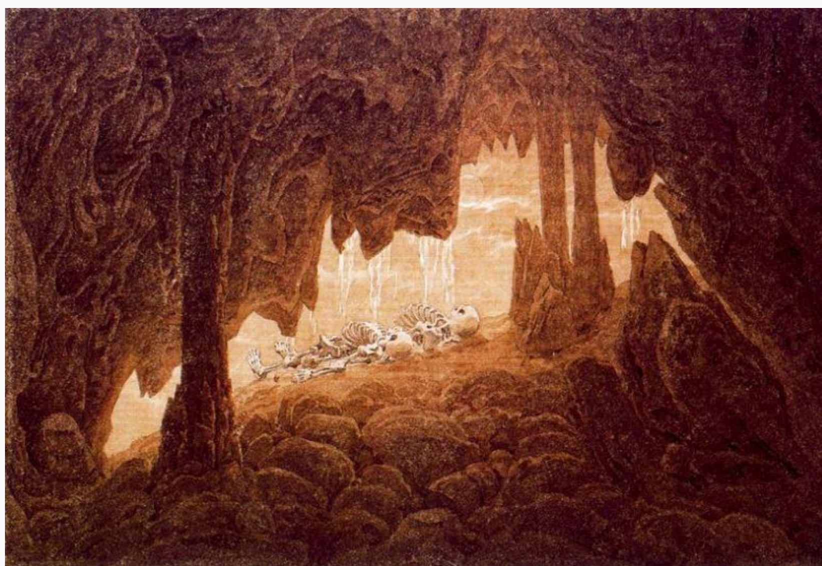
---

[667] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Mihnea_și_baba.

[668] Sursa: http://www.porphyrios.gr/files/jpg/Εικόνες/ΆγιονΌρος/οι Μεγίστη Λαύρα/Διάφορες/Σισώης Αιγύπτιος Μέγας Όσιος.jpg.



Caspar David Friedrich[669], *Intrarea în cimitir*



Caspar David Friedrich, *Schelete în peșteră cu stalactite*

Celălalt tipar este *romantic*...(deși, chiar și în ceea ce privește romantismul, semnificațiile nu sunt *deloc indiferente* față de tradiția creștină).

[669] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich.

Pe de altă parte, interesul acesta pentru *supranatural* (l-am putea pune în relație și cu *Zburătorul* lui Heliade) se va prelungi în literatura română mai mult în proză, prin *nuvele fantastice* sau *basme* (Caragiale, Creangă, Eminescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu etc).

Dar să revenim la evocarea lui Ion Pillat:

Ce *ne-nțeles de-aproape* ai răsunat, galop!
Și totuși cât se-ntinde în lună drum de deal,
Nici nor de praf nu suie, nici călăreț, nici cal.
L-aud în curte parcă și nici în zare nu-i.

Au cine-aleragă astfel purtat de ritmul lui?
Ce blèstem, din mormântul cu cruce pusă strâmb,
Îl mână ca vârtejul pe șes, pe deal, pe dâmb?
Ce babă cu descântec de moarte l-a împuns?
Nu-l prind cu ochii încă, și-n suflet mi-a ajuns.

Flămânzi cu dinții mușcă din lună, vârcolacii[670].
Afară, ca un viscol, se clatină copacii.
Castani și plopi de spaimă au frunzele crispate
Și-n groaza lor și-azvârlă, lungi, crengile pe spate,
Căci iată-i: Mihnea, calul și fuga – negru bloc –

Pe drum bătut în cremeni[671], țâșnind din limbi de foc,
Potcoavele tus-patru când cad deodată grele,
Și-n urmă-n transparența ce duce pân' la stele,
Desfășurându-și friza[672] *de oase și strigoi*,
Tăcuta *cavalcadă a morților* spre noi.

Și sângele în vine îmi înghețà de ger,

---

[670] Stafii, strigoi...denumiri diverse date aparițiilor demonice în viața oamenilor.

[671] În pietre dure.

[672] Părul.

Căci parcă rupt din ceata stafiilor din cer,
Stătea Bolintineanu în fața mea, aici,
Cu fruntea: zid de umbră, cu ochii: licurici
Ce-și aprindeau din beznă scânteia de fosfor,
Străluminând obrazul livid din jurul lor.

Un semn făcu – se șterse, cu calu-i, călărețul.
Ca aburele bălții când suflă băltărețul,
Se risipiră morții, se prăbușiră-n groape.
Tăcerea mă cuprinse, o pipăiam aproape...

Dacă lui Alexandrescu, *Umbra lui Mircea*..., *„poemă cu rimele de stâncă”*, îi poartă acestuia cele mai convingătoare ecouri, mai departe, în istorie, chenarul liric al lui Bolintineanu – poet prolific, mult mai productiv în comparație cu Heliade sau Alexandrescu – este oarecum restrâns la acest gen de poezie (care nu este *singurul* și nici cel mai bine reprezentat în opera sa poetică).

Poate fi considerat însă *cel mai original* și creator al unui *nou motiv literar* – metamorfozat, de fapt, în *specie romantică* – și, din această perspectivă, Pillat consideră că are ceva de *subliniat* prin alegerea pe care o face.

Fantezia lui Bolintineanu pe tema *cavalcadei morților* îi oferă însă și lui Pillat ocazia de a *orchestra* câteva scene neverosimile. De la călărețul pe care *„L-aud în curte parcă și nici în zare nu-i”*, de la ficțiunea narativă, adică, ajunge la o concluzie care nu mai ține de narațiune, ci de *inefabilul* poeziei (pentru atingerea căruia, prin urmare, narațiunea pare a fi numai un pretext): *„Tăcerea mă cuprinse, o pipăiam aproape”*.

Andrei Mureșanu (căruia îi dedica și Eminescu un poem dramatic, la care a lucrat mai multă vreme...) este invocat după Bolintineanu, într-o oarecare *coerență* cu apariția de mai înainte (*„Atuncea Mureșanu ieși ca din pământ”*) și, în același timp, continuând *viziunea* lui Eminescu din poemul omonim (deși nu știu dacă, la acea dată, Pillat avea cunoștință de el, pentru că

postumele eminesciene urmau să fie puse în valoare de Călinescu).

Evocarea lui Andrei Mureșanu îi prilejuiește însă lui Pillat o reprezentare *poetic-picturală* a Ardealului (poate chiar acesta a fost motivul *alegerii* unui poet ardelean), în care pune la contribuție însă nu numai poeziile lui Mureșanu[673], ci și *Letopisețul lui Ureche*[674] și *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*[675] a lui N. Bălcescu[676]:

Un zgomot surd de ropot, tăcerea o-ntretaie.
Din depărtări afunde se-aud mulțimi în mers,
Atâtea mii de șoapte nu fac decât un vers.
Se umflă ca un fluviu, crescând din om în om.

Cum freamătă furtuna prin frunzele de pom,
Acum răsună totul în aspră vijelie.
Ca tunetu-n pădure, un glas adânc învie
Și norii dă să spargă – și norii grei să sparg.

În fața-mi, ca pe-o hartă deschisă-n lung și-n larg,
Se-arată tot Ardealul cu munți și cu coline,
Dezvăluindu-și codrii și apele lui line,

---

[673] A se vedea: http://www.cerculpoetilor.net/Andrei-Muresanu.html.

[674] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Letopisețul_țărâi_Moldovei,_de_când_s-au_descălecat_țara#Pentru_.C8.9Aara_Ungureasc.C4.83_de_jos_.C8.99i_Ardealul_de_sus_vom_s.C4.83_ar.C4.83t.C4.83m.2C_fiindu-ne_vecini_de_aproape_.C8.99i_cum_au_avut_.C8.99i_ei_cr.C4.83ie_mare_ca_.C8.99i_l.C3.A9.C8.99ii.

[675] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Românii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul.

[676] Mai precis aici: http://ro.wikisource.org/wiki/Românii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul:_Unitatea_națională.

Ogoarele, câmpia, pășunile bogate,
Cetățile de piatră și albele lui sate.

Ca un puhoi de apă ce după ploi s-a scurs,
Din Retezat vin bacii[677] în sarică[678] de urs [etc].

Cântarea lui Andrei Mureșanu răsună ca *„Să sune mântuirea Ardealului, un clopot”* și ca *„Să scoale inimi moarte și suflete trândave”*.

În fine, ultimul poet pașoptist *chemat* să participe la acest periplu este și cel față de care Pillat nutrește o afecțiune aparte și în descendența căruia ar vrea să se înscrie (cel puțin *ideal*, nu neapărat ca *artă poetică*).

E vorba de Alecsandri, care *„Șopti: – Siretul nu, sunt eu, dar când vorbești/ Zăvoiul din Florica e lunca din Mircești”*. Bineînțeles, în centrul tabloului poetic comemorativ stau *Pastelurile*[679], aluziile fiind evidente:

Zburam acum alături mânați de surugii[680].

În vânt veneau miresme de fân și tot mai bine
Se deslușea *o apă cu zumzetul de-albine*,
Și sălcii se-nchinară cu fruntea la pământ
Când se opriră caii sforăitori, în vânt
Tot scuturându-și *salba de sunet* rând pe rând.

– N’auzi – îmi spuse bardul – Siretul meu cântând?
Aplecă-te, pătrunde vrăjita lui oglindă:

---

[677] Ciobanii.

[678] Manta lungă țărănească și mițoasă pe dinafară purtată la munte de ciobani. Țundră, gubă.

[679] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Vasile_Alecsandri#Pasteluri.

[680] Vizitiii/ cei care mânau caii diligențelor, ai poștalioanelor și ai trăsurilor boierești.

Priveliști se alungă și altele colindă,
Dezvăluind privirii obrazul țării drag.

Se-nfiorase lunca la *glasul lui de mag*
Și Argeșul sub lună se-nfioră și el,
Mișcându-și solzii lucii pe-al undelor inel[681]..., [etc].

Mag îl numise tot Eminescu pe Alecsandri, într-o cronică dramatică. Și nu știu, din nou, dacă Pillat cunoștea și avea în vedere acest fapt...

După Vasile Alecsandri, urmează *însuși Eminescu* în evocarea lui Pillat. *Ultimul* dintre poeții evocați și aproape...*de neapropiat*.

Ion Pillat însă nu are curajul să îi contureze un *portret poetic* lui Eminescu, așa cum o făcuse cu ceilalți. De aceea, *portretul* liric al lui Eminescu este foarte *scurt*.

Dar aceasta, în mod sigur, nu pentru că Pillat nu l-ar fi apreciat *la justa lui valoare*...dimpotrivă, am văzut pe tot parcursul comentariului nostru, cât de multe *referințe* și *aluzii* a făcut la el și cât de mult încerca *să se înscrie* într-o *tradiție* determinată de marele poet romantic și pe care toți *tradiționaliștii* încercau să o continue.

Reconstituirea *prezenței* eminesciene începe tot prin detalii de ordin pictural, așa cum Pillat ne-a obișnuit, pentru a continua cu proiectarea unei *staturi*, de care se simte foarte *departe*, a acestui poet:

Mă re-ntorceam spre casă eu singur. *Raza lunii*
Sculpta cu dalta vie în relief alunii[682],
Făcând din *steiul umbrei* să scapere scântei.

---

[681] Aluzie la poezia *Malul Siretului*: http://ro.wikisource.org/wiki/Malul_Siretului.

[682] Aluzie la *Scrisoarea IV* a lui Eminescu, respectiv la versurile: *„Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,/ Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește”*.

– *Vei răsări în cale-mi*, din noaptea de sub tei
Tu, *dureros de dulce* poet, *să mi te-apropii*?

Și *teii troieniră* și *tremurară plopii.*
Și ca o *lipsă mare* m-atinse *nemurirea*
Acelui ce-n *luceafăr* își îngheață privirea.
Și *ramurile* toate *bătură* lung *în geam*,
Iar *codrul* și cu mine alăturea *plângeam*.

Trimiterile *simbolice* (lună, codri, tei, luceafăr, plopii…) la binecunoscutele poeme ale lui Eminescu sunt evidente.

Neinsistarea asupra lui Eminescu este un gest de adâncă reverență față de el, din partea lui Pillat, care își recunoaște neputința alăturării.

Șirul poeților amintiți este *completat* cu evocarea unui pictor, Grigorescu[683], care *întregește* lanțul artiștilor în care Pillat se vrea *integrat*:

Te suie-n *carul* rustic cu *pașnicii lui boi*,
Te culcă în *sulfină, în fân și în trifoi*,
Căci pentru tine *câmpul* ți l-am cules drept pernă
Și, drept *umbrar albastru*, ți-am *împânzit eternă*
O *boltă* pe sub care de-acum ne-om adânci.
/…/
Părea *tăcuta vale* un liniștit *tablou*,
O pânză zugrăvită de razele de soare
În care *orice linie trăia nemuritoare*.
Și-n *calma ei lumină* de vis și de amurg
Privise Grigorescu[684] cu ochi de demiurg.

/…/

---

[683] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu.

[684] Idem: http://www.galeriadearta.com/articole/grigorescu-pictor-al-naturii-2-610.htm.

Și se făcu deodată un drum peste mușcele[685]...
Veneau domol – ca blocuri de nea ce mișcă grele –
Rumegători, plăvanii[686] cuminți și-n vârf de car
Țăranul care poartă pe umeri cerul clar.

Dar dealuri povârnite se împingeau spre munte,
Când am zărit cioporul[687] de oi albind și-n frunte,
Cu bâta după spate și cu căciula sură[688],
Ciobanul ce coboară pe plai ca din pictură.

Tot periplul acesta prin literatura și cultura română este, până la urmă, nu doar o încercare de conturare a *profilului ei spiritual* (așa cum îl percepe Pillat), ci și de *auto-definire*. Este un poet *format* într-o *tradiție* și *de către* această tradiție, ca orice *poet modern* de altfel. Raportarea la un trecut poetic, așa cum bine preciza Mircea Scarlat, este *inevitabilă*, oricare ar fi atitudinea modernilor: reverențioasă sau nu. *Indiferența* sau *ignorarea* însă nu au cum să existe.

Această *sinteză* a constituit un prilej pentru Pillat, acela de a-și prezenta propriul *program poetic*:

Cu soarele ce-apune *să-mbrățișezi* câmpia,
Te-așterne pe podgorii[689] ca umbra unui nuc,
Deschide-n codru verde cărare de haiduc,
Pe plai să paști *alături de stele printre oi*,

S-adormi cu gârla leneș sub plute în zăvoi,
Să fii un măr de aur în mărul plin de mere,
În clopot să fii cântec și în amurg tăcere,

---

[685] La plural. Mușcelul/ muscelul este culmea deluroasă prelungită, care face tranziția dintre deal și munte.

[686] Boi de culoare alb-gălbui sau alb-cenușiu.

[687] Turma.

[688] O culoare formată dintr-un amestec de alb-negru. Cenușiu.

[689] Plantații vaste cu viță de vie.

Să crești în grâu cu grâul și-n inimi cu iubirea –

Ca vorba ta să cheme în noi nemărginirea,
Ca sufletul, *lăsându-și tiparul în lut greu*,
Să-și regăsească *țara și-n ea pe Dumnezeu*.

Volumul *Satul meu* (1923) e alcătuit numai din poezii formate din două catrene, care încearcă să fie *scurte definiții pictural-poetice* ale realității rural-patriarhale pe care poetul încearcă să o iconizeze. Tablourile se prezintă în linii sumare și precise. Ceea ce reține atenția este fluctuația lirică între *două poluri de intensitate* a semnificantului: între *banal* și *metafizic*.

Un cioban *„proptit în bâtă stă cu trei picioare”* și contemplă cerul: *„l-a pălit un gând în noaptea lungă:/ E poate și acolo un oier/ Ce-și mulge toate stelele în strungă*[690]*,/ De curge Calea Laptelui pe cer”* (*Ilie Baciu*).

Cimitirul este *„satul cel adevărat, cel unde/ N-au casele nici poartă, nici ferești./ Mă calci – și pasu-ți dă să se scufunde,/ Și timpul sună-a gol, când mă găsești”* (*Cimitirul*).

Alteori, relieful îmbracă haina unui *timp revolut* – sau a unui *romantism etern* – în hieroglifa căruia stă parcă sculptat un haiku:

Mă uit la cer prin *gene lungi de stuf*;
Ridic, în zori, *un dâmb ca o sprânceană*:
Sunt *ochiul mort* în *ziua cu zăduf*
Și *ochiul viu* în *seara pământeană*.

Când rațele sălbatice cad stol
Și fâșâind prin trestii se strecoară,
Se-aprinde *dorul lunii* pe-*al meu gol*
Și plopii se sărută lângă moară.

(*Iazul*)

---

[690] Poarta prin care trec oile ca să fie mulse. O porțiune din stână.

Dinamica ochiului de iaz, între amiază și înserare, surprinde, de fapt, alternanțele vederii umane, ritmul alert al schimbării de optică.

Am mers călare pe planeți zi lungă
De vară, cale lungă până-n seară,
Ca *pe pridvor* albastră să te-ajungă
Din zări *iubirea mea crepusculară*., *etc*.

(*Noaptea*)

Același tip de *criptogramare* le dezvăluie și alte peisaje: pârâul e *„râsul clar al satului”* care zâmbește în soare cu *„dinții albi de prund*[691]*./ Când vine noaptea, lacrimi îmi dă luna,/ Când crește norul, plânsete ascund”* (*Pârâul*).

Amurgul e un pictor care preferă culorile incendiare sau fosforescente: *„Podesc cu aur drumul strâmt de care/ Și scot lumini din sat ca din amnar*[692]*. // Pe cositorul apelor coclite/ Întind subțiri și lucii foi de-argint,/ Și-acum în umbra nopții dezvelite/ Doar ochii verzi ai mâțelor i-aprind”* (*Amurgul*).

Tot ca într-un haiku, luna e *„potir de crin pe-un lujer nevăzut”* (*Luna*).

Toate aceste peisaje se prezintă ca un *alfabet necunoscut* sau ca o carte *necitită* a cosmosului, ale cărui ipostaze tainice sunt departe de a fi fost cunoscute și epuizate.

Spectacolul cerului în asfințit e unic – nimic nu dezvăluie mai bine dimensiunile acestei Ecclesii universale:

Suflați în aur ruginiu de soare,
Închipuim pe ceru-n asfințit
Icoanele împărătești pe care

---

[691] Pietrișul mărunt de pe fundul și de pe malul apelor.

[692] Bucata de oțel cu care se lovea piatra de cremene pentru a produce foc.

Nu le mai vezi lucind în niciun *schit*.

Și *noaptea cuvioasă* ce coboară
Pe inimi și pe holde și pe sat,
În pomenirea zilelor de vară,
Cu-*argint de lună plină ne-a-mbrăcat*.

(*Nori de vară*)

Deschis acestor *vederi infinite*, ca imagini și semnificații, este *satul*, cel căruia i se perindă paginile acestui album cosmic vizionabil cu ochiul liber: *„Și nori ușori în slavă stau să-ntindă/ Marama lor de borangic curat./…/ Și vălul tainic cerul și-l desface/ Și satul îl privește în obraz”* (*Stelele*).

Este însă nevoie și de un *ochi educat* ca să îl vadă și anume educat tocmai în sensul de a putea *descifra* asemenea contemplări.

Reflexia este cea care *limpezește* această frumusețe cosmică: *„Și apa cerului e mai curată/ În tremur lung sub bărcile de foi”* (*Toamna*). Tocmai prin *adâncirea/ oglindirea* ei într-un alt infinit, cel spiritual-interior…

Gândurile poetului așternute pe hârtie sunt *peneluri* cu care nu știi dacă *pictează* sau dacă *scrie*, după cum cerul și pământul desfășoară imagini care sunt deopotrivă *cărți* cu multe semne încă *nedescifrate*.

Volumul *Biserica de altădată* (1923-1926) e alcătuit din alte cicluri de poeme, organizate tematic: *Drumul magilor*, *Povestea Maicii Domnului*, *Chipuri pentru o Evanghelie* și *Morții*.

Drumul magilor presupune apelul la un simbolism *deschis*, închipuind căutarea lui Hristos, a Bisericii/ a credinței. El dezvoltă un parcurs liric circular, deschizându-se cu *Biserică veche* și închizându-se cu *Biserică de altădată*, în care se înscrie relatarea unei traiectorii *descendente* a percepției creștine asupra lumii.

Se descrie pierderea *treptată* a credinței, *îndepărtarea* modernilor de trăirea religioasă tradițională. Modul acestei relatări indică afilierea intimă a poetului la *programul* și *mesajul* „Gândirii" – deși aceasta de-abia începea să se coaguleze ca mișcare cu substanță teoretică *tradiționalistă*, așa cum a rămas în istorie.

În comparație cu volumul *Pe Argeș în sus* și chiar cu *Satul meu*, timbrul poetic este mai sever și versurile se scufundă, mai mult decât se petrecuse anterior, în probleme de conștiință și de morală, acuzând, în esență, *valul de neoprit* al *despiritualizării*, al contaminării societății românești de nepăsarea ateistă.

Amurgul atât de iubit de poet ca realitate picturală se transformă aici mai degrabă într-un *amurg al credinței*, într-un *crepuscul* al luminii religioase, într-o *estompare* a valorilor creștine.

De aceea versurile au mai puțin caracter *personalist/ biografic* și mai mult *militant*. Însă implicarea și expresia unei autentice suferințe lăuntrice nu sunt absente. Și ele sunt evidente, din nou, în peisaje în care, însă, de data aceasta, spiritualul aglutinează picturalitatea și îi diluează tușele tari, lăsând-o…*impresionistă*.

Tonul poetului este *nostalgic* și chiar (ca sentiment indus) *inflamat-acuzator*. Dar acuzațiile nu vizează numai lumea din afară, ci – și poate în primul rând – pe sine însuși.

Dacă poemul care deschide ciclul, *Biserică veche*, reunește *nostalgia/ regretul* cu *încrederea/ speranța*, senzația pe care o capătă cititorul pe parcurs este de instaurare treptată, dar din ce în ce mai concretă, a sentimentului de *vid interior* și de *panică*.

Poetul – și omul modern – avuseseră parcă încredințarea că lumea pe care o aduceau cu ei nu va periclita existența universului vechi și că va exista întotdeauna *un depozitar* al acestui univers, la care vor putea întotdeauna să se întoarcă, atunci când vor avea nevoie de resurse de viață și de cugetare, de regăsire și împăcare cu sine. Sau când vor avea nevoie să refacă legătura pierdută cu trecutul.

Acest *depozitar* credeau că este *satul*. Interbelicii urmăresc însă cu destulă neliniște și chiar descurajare/ deznădeje destrămarea acestei lumi rurale/ patriarhale în fața ochilor lor, care se manifestă în primul rând prin pierderea treptată a identității spirituale. O pierdere pe care promotorii modernității (inclusiv poeții de la „Gândirea”) nu o prevăzuseră, ale cărei dimensiuni nu se așteptau în niciun caz să fie atât de...incalculabile. Căci calculul lor intim, credința lor în stabilitate și persistență/ conservare a vechii lumi se dovedea o iluzie. Pentru că ei presupuneau că *spiritul/ spiritualitatea* rezidă și *rezidențiază* într-o formă socio-culturală, în existența pur și simplu a satului românesc, cu optica, rânduielile și ritmurile lui străvechi.

Căutau, prin urmare, *tradiția* și *spiritualitatea ortodoxă* în...*buzunarele amintirii*, care presupunea cel mai adesea o *copilărie în universul rural* și, datorită ei (articulată ulterior scriptic prin prisma erudiției culturale – teologice, filosofice și literale), o experiență reală și personală, ontologică și axiologică, a *libertății* și a *nelimitatului*.

Ori această lume *se îndepărta*, deopotrivă în mod real și lăuntric, de vederea/ orizontul conștiinței lor. De aceea conștiința lor e alertată și se simte responsabilă.

Volumul de față al lui Pillat surprinde tocmai această *constatare* și *descumpănire*. Reacția este, în consecință, aceea de a încerca să imortalizeze ceea ce credea că reprezintă *instanțele ingenue* ale acestui mod ancestral de existență.

Cum temelia culturii românești o constituie credința/ teologia/ cultura ortodoxă, de aceea, volumul acesta este dedicat Bisericii și viziunii/ perspectivei religioase a românilor. Arcul evocărilor, care a inclus ținuturile natale și tradiția literară românească, se închide astfel cu această încercare de *recuperare* a dimensiunii spirituale, care, de fapt, a însuflețit și a dăruit toată culoarea iluminată interior, pe care a remarcat-o Pillat și a încercat să o definească în rememorările sale.

Să revenim însă la poemul care deschide volumul, *Biserică veche*:

Biserică, în *noaptea albă* cu zarzării-mprejur în floare
Și cu *poleiul lunii pline* pe *aripe de heruvim*,
Uitată-n fundul mahalălii – în liniștea-ți mântuitoare
Primește, *din grădini de vară și patimi*, singur să revin.

Pe turla ta lucește luna cu bruma ei ca o beteală...
Copil sfios mă lasă, lainic[693], să-ți calc pe prag ca pe-un hotar.
Să piară dorul de femeie, viclean, sub sfânta zugrăveală
Și inima mi-o fă să fie pe-altare limpede pahar.

Dar dacă sufletul din mine, *bolnavul suflet*, n-o să prindă
Ca tencuiala ta curată un rai de proaspete văpseli[694] –
Cu barba ninsă[695], bunul preot se roagă pentru el în tindă[696]
Și vede îngerii în preajma-i cu pene lungi de rândunel.

Și dacă birji îmi duc prin noapte, *ca-n negre bărci de voluptate*,
Iubirea trecătoare-n care mi-am otrăvit vecia mea –
Tușind, mai stă paracliserul[697] bătrân, cu mâini cutremurate,
S-aprindă la icoane cerul: *sfânt lângă sfânt, stea lângă stea*.

Semnificațiile poemului nu sunt atât de absconse. Am reprodus poemul pentru a avea panorama unei stări de spirit, înțeleasă nu ca momentană/ accidentală.

Dacă este totuși de notat ceva, este dorința de a ieși de sub incidența cromatic-duhovnicească a negrului (*„negre bărci de voluptate”* lunecând pe apele sumbre ale unui Aheron[698]

---

[693] Rătăcitor.
[694] Vopseli.
[695] Albită de ani.
[696] În tinda Bisericii. Partea de intrare în Biserică. Pridvor, pronaos.
[697] Cel care se îngrijește de curățenia și de utilitățile Bisericii.
[698] În mitologia greacă era unul dintre râurile Infernului.

conștientizat) și de a intra sub cea a *albului/ luminii albe*, spre care se îndreaptă nenumărate sugestii (*„noaptea albă”*, *„zarzării în floare”*, *„poleiul lunii”*, *„barba ninsă”* a preotului, etc.).

Specific acestui *univers spiritual* este că unește cerul cu pământul, că recuperând frumusețea cosmică a lumii materiale se restaurează, de fapt, identitatea prezenței harice, spirituale, imateriale în interiorul ei.

Diafanul poleiului lunar poate reaminti conștiinței contemporaneitatea perpetuă a heruvimilor. După cum și rândunelele pot fi contemplate ca o semiotică angelică.

În același fel pot fi alăturați *sfinții lângă stele* (simbolismul conform căruia *Sfinții* sunt *stelele cerului imaterial/ veșnic* e foarte vechi – Iov 38, 7; I Cor. 15, 40-41 etc. – și l-am întâlnit în literatura noastră veche, romantică și modernă).

Densitatea întunericului lumii nu e atât de groasă încât să opacizeze cu totul transparența spirituală a prezenței harului dumnezeiesc sau a Îngerilor în această lume. Arta interbelică/ modernă/ modernistă (și la noi poezia, cu precădere) își extrage vigoarea (apetența pentru simbolism, profunzimi de semnificație, hermetism, îndrăzneală în explorarea creatoare, în planul gândirii și al expresiei) din relația *încă vie* cu trecutul și resursele sale de reflecție.

Ceea ce constituie o *țintă* este *noutatea expresiei* poetice. Tradiționaliștii nu sunt lipsiți de inovație în materie de limbaj poetic (deși nu tot atât de *entuziaști* sau *frenetici* în a se proclama descoperitori ai unui tărâm încă neexplorat), decât cei considerați *moderniști*, doar că ei mizează pe o poetică a nostalgiei și pe o retorică a avertismentului asupra unor pierderi prea grave și costisitoare în plan sufletesc.

În această privință, se situează foarte bine în *postromantism*. Doar că ruinele lor sunt vestigiile vieții creștine de altădată (așa cum apucaseră să o cunoască ei) și ale experiențelor spirituale proprii, a căror întipărire încearcă să o redescopere.

Dacă pașoptiștii – romanticii, în general – *plângeau* pe ruinele unui Ev Mediu pe care nu îl cunoșteau decât din istorie/

cronici, interbelicii vor *să reconstituie* spiritualitatea creștină plecând de la construcția interioară, de la arhitectura acumulărilor lăuntrice și nu strict de la o epocă istorică sau de la o realitate concretă. Pentru că ei o *recuperează* într-o anumită măsură din imprimările lăuntrice ale unor experiențe harice din copilărie, iar, pe de altă parte, nu sunt oameni străini de practica unei vieți religioase, incluzând fie acumularea de informații în domeniul teologiei, fie includerea într-un ritm ascetic și liturgic, fie pe amândouă. Chiar și într-o măsură *fragmentară* (deși nu știu cine a căutat și a studiat aceste aspecte)...

Natura cosmică, în acest ciclu (*Drumul magilor*) e impregnată de sacralitate: *„Mestecenii, în vânt, pe dealuri bat mătănii”* (*Spre schit*), *„plopii îngeri stau păzind la heleștieu”* (*Gângul*). Și, cu toate acestea, se observă *nuanțe* cate tind către o tonalitate poetică ce îl apropie atitudinal de Blaga, în sensul că omul modern/ secular bâjbâie pe un drum al magilor, dar nu Îl mai găsește în mod deplin pe Dumnezeu.

Între *„omul adăstat sub streșine cerești”* (*Arhondaricul*) și peregrinii moderni în căutarea Ieslei, care *„au cine suntem cerem în zadar”* (*Drumul magilor*), este o diferență pe care poetul o constată cu durere.

Timpul însuși e împărțit în două, timpul vechi al credinței și cel nou, al insensibilității față de spiritualitate: *„Dar clar o picătură a căzut,/ Spărgând oglinda timpului în două”* (*Toaca*). Aceste versuri sunt, de altfel, precedate de alte două în care este evidentă evocarea aluzivă a poemului *Demonism*[699] al lui Eminescu: *„Tăcerea cerului a țintuit/ Cu stele grele de oțel capacul...”*.

Cu toate că *„gângul*[700] *schitului /.../ Vestește împlinirea semnelor”*, regăsirea lui Dumnezeu se împlinește parțial, în scene umane în care prezența Lui este *simțită* (*„Căci baciul dacă-n târlă ne-a poftit,/ Maria lui născuse un fecior”*) sau în scene cosmice, în care de asemenea este *întrezărită*: *„Și-n mine și-n poiană și pe drum/ Deodată s-a întins atâta pace/ Că Dumnezeu*

---

699 A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Demonism.

700 Murmurul.

plutea ca un parfum/ De fân cosit, când claia se desface" (*Mănăstire*). Reamintesc ceea ce spuneam când am discutat despre Arghezi și Blaga (îndeosebi): poeții doresc o *experiere/ o trăire* a *prezenței* lui Dumnezeu: Arghezi caută o *revelație/ epifanie/ vedere a slavei dumnezeiești*, Blaga e mai puțin explicit, dar este evidentă *dezamăgirea/ suferința* în cazul amândurora, pentru că nu pot primi și experimenta simțirea harului dumnezeiesc.

Pillat e cumva între Arghezi și Blaga, în sensul că e mai evlavios decât Blaga, dar nu are cunoașterea teologică a lui Arghezi. De aceea, și pentru el, ca și pentru Blaga, *apropierea* de Dumnezeu se face mai degrabă printr-o *presimțire* a Lui, printr-un *comentariu* al naturii și o decriptare a ei (*„valea ca o carte s-a deschis" (Mănăstire)*), o interpretare religioasă, prin care *cele ale lui Dumnezeu* sunt *văzute* în elementele cosmice/ ale naturii.

Prin aceasta însă (fapt ce se poate *reproșa* „Gândirii", în general), are loc o *naturalizare* prea accentuată a ceea ce ar trebui să fie o *recuperare* a perspectivei duhovnicești/ spirituale asupra lumii: *„Vezi, Sfântul Duh, porumb tăcut și plin de frică,/ Se lasă alb din zbor pe pacea din firizi"* (*Arhondaricul*[701]); *„Ori poate peste pomul liniștit/ Stă stolul alb al serafimilor"* (*Cozia*); *„Răsar – arhangheli mari – prin amurgire/ Cu aripă și sabie de foc"* (*Monahul la capre*); *„Când îngerul cu aripi înnodate,/ Înțelenit, se clatină prin grâu"* (*Îngerul*) etc.

Tradiția ortodoxă e recuperată printr-o interpretare a ei, care nu-i este pe deplin fidelă și aceasta din cauza interpunerii unei mentalități seculare și a – totuși – insuficientei cunoașteri și aprofundări a ei.

Se poate interpreta și că aceste imagini sunt intenționat... *semi-evlavioase*, pentru a transmite și a sublinia faptul că *simțirea/ receptarea* lui Dumnezeu în lume este din ce în ce mai edulcorată.

În lumea contemporană, *„Evangheliștii de pe vremuri, tuspatru, predică-n pustiu"* (*Biserica de altădată*).

---

[701] Clădirea în care, în Mănăstirile ortodoxe, se primesc pelerinii.

Tocmai de aceea, poemul *Biserica de altădată*, care încheie ciclul, lasă cortina să cadă peste un spectacol trist al despiritualizării (răspunzând, ca un ecou, *Melancoliei* lui Eminescu):

În somnul veșnic *bunu-ți preot*, de mult, și-a lepădat toiagul
Și *întru Domnul odihnește* bătrânul său paracliser.

Stau singur în amurg de toamnă azi, *singur eu cu patimi multe* –
Și nimeni nu mai toacă[702] seara prin suflet și prin mahala,
Nu-i nimeni să se roage-n tindă, și taina nimeni s-o asculte
Și la icoane să aprindă sfânt lângă sfânt, stea lângă stea.

Două versuri dintr-un poem (*„De-acum e foșnet lung ce-a fost sclipiri de undă,/ De-acum tu* ***simți adânc ce nu mai poți să vezi****” (Spre schit)*) ne amintesc însă și de *Melancolia* lui Negruzzi:

„Steaua zilei ostenește tânjitoarele-mi vederi;/ Ochiul meu muiat în lacrimi află mai multe plăceri/ Când pe nori d-azur și aur căutând se obosește/ ***Lumina ce nu se vede, dar tot încă se simțește****”*[703].

Și nu exclud ca Pillat să fi fost atent la semnificațiile și chiar la reverberațiile mistice ale unei astfel de contemplări a naturii, la înaintașul său pașoptist. Ceea ce îmi confirmă ceea ce am afirmat, că *înserările* și *apusurile de soare* pașoptiste, deși nu exprimă tranșant acest lucru, nu sunt simple *emoționări* lirice, *reproduceri peisagistice* fără o semnificație mult mai profundă.

---

[702] Nu mai bate toaca la Biserică. Toaca se bate în tandem cu clopotul.

[703] A se vedea comentariul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/10/bucurie-fara-de-trup/. Acesta a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, op. cit.

Romanticii (și la noi pașoptiștii) contemplau în crepuscul un *tablou alegoric* reproducând condiția spirituală a omenirii. De aici melancolia sfâșietoare…

Iar moderniștii reformulează această stare de spirit pentru vremea lor, atitudinea lor fiind, în parte, de *prelungire* a lamentației și a decepției romantice (*genul* „plângerilor” e, de fapt, biblic – *Plângerile lui Ieremias* – și are continuitate până la romantici, la noi prin Dosoftei și prepașoptiști). Reținem și o *pictură* plină de sensibilitate și de *poezie* adâncă: *„Culegem banii soarelui pe căi…/ E vântu-n foi sau curg pe sus fântâni? // Amurgu-și scoate stelele din sân”*.

Însă *Povestea Maicii Domnului* și *Chipuri pentru o evanghelie* (celelalte două cicluri din volumul *Biserică de altădată*) respectă *ideologia* sau *tendințele* de la *„Gândirea”*, prin care întreaga religiozitate a poporului român este redimensionată/ interpretată/ subordonată unei perspective populare/ folclorice despre Biserică, religie sau teologie.

Este, din păcate, o *perspectivă unilaterală*, adoptată însă de gândiriști plecând de la falsa premisă că naivitatea populară înseamnă întotdeauna ingenuitate, inocență, puritate sufletească. Sau considerând că poporul de jos este cel care a păstrat credința curată.

În aceste condiții însă, pe lângă *naționalizarea/ românizarea* istoriei sfinte (transmutarea evenimentelor relatate în Sfânta Scriptură, *de la locurile sfinte/ Israel*, unde s-au petrecut, *în arealul geografic al Țării Românești*), are loc și o *reinterpretare*, ba chiar *reinventare* a evenimentelor biblice și a persoanelor sfinte…fapt care este *fatal* pentru orice credință/ religie. Pentru că, în acest fel, *istoria sfântă* și *teologia ortodoxă* sunt *rescrise după ureche* și, în niciun caz, nu se recuperează *tradiția veche adevărată* a poporului român.

Singurul lucru ce rezultă de aici este *idealizarea* vieții românilor, prezentată într-o aură formată dintr-o urzeală de elemente dintre care unele aparțin credinței creștine, iar altele sunt *basme* sau *fantezii folclorice*.

Această atitudine a gândiriștilor pleacă, de fapt, de la un concept *romantic*, epoca romantică fiind cea care căutase să revalorizeze creativitatea populară.

Romantismul german, în speță, a considerat că această creație populară ar putea avea un fundament ancestral care să reprezinte o posibilă cale de reîntoarcere spre acea religie primordială pe care au căutat-o atât Renașterea, cât și Romantismul. De aceea, romanticii au reapreciat, pe lângă miturile și religiile orientale (India și Egiptul, mai ales), orice era considerat *ocult*, *eretic*, *popular*, *superstiție*, etc. Un singur exemplu: *Faust*-ul lui Goethe este o construcție închegată din elemente *populare* (mă refer la *romane populare*) și *apocrife*. La fel multe ale creații poetice romantice...

Deși s-au șters urmele *intențiilor originare romantice*, totuși, de la această *prețuire* a romanticilor pentru folclor, care s-a transmis și în literatura română și pe care pașoptiștii și chiar Eminescu au adoptat-o parțial, derivă și optica gândiriștilor care *apreciază tradiția populară în dauna recuperării cu adevărat a tradiției religioase ortodoxe.*

Cum spuneam, eroarea lor se întemeiază pe o confuzie nefericită între *naiv* și *ingenuu* (pe care a teoretizat-o mai înainte Schiller, făcând apologia *geniului naiv*).

Revenind la Ion Pillat, vom oferi câteva exemple care să ilustreze cele ce am afirmat mai sus.

Astfel, după un poem, care este o rugăciune către Maica Domnului, pentru ca *„Povestea Ta să fie/ În grai cinstit lucrată/ Ca lâna dintr-o iie”* (*Rugă ca să încep*), prima poezie din cele care vor să *repovestească* viața Maicii lui Dumnezeu începe astfel:

N-au fost măslini, nici dafini, nici smochini...
Pământul sfânt nu e al Galileei –
La noi e Nazaretul. Ioachim
De pe pridvor *privește Râul Doamnei*.

(*Nașterea*)

În loc de *„țara din Egipet”* e Ardealul (*Bejenia*), în loc de *„Ierusalimul tău din carte”* e Piatra Craiului (*Rusalii*) etc.

Credem că este destul de grăitor pentru modul în care este *translatată* istoria sfântă a Noului Testament într-un alt context istoric, geografic și chiar într-o ideologie care nu respectă gândirea ortodoxă. Sfântul Ioachim este *„moșul alb în portul de la țară”*, iar Sfânta Ana merge în livadă *„cu furca-n brâu”* (*Nașterea*). Chiar Maica Domnului este, în copilărie, *„fetița cu opinci și cu opreag*[704]*”* și *„Îngerii o țin cu basme lângă vatră,/ Beau cu dânsa spuma laptelui din blid”*.

Iar la Adormirea sa,

La icoane ea aprinse cuvios o lumânare.
Până-n temelii de suflet o cuprinse pace mare.
Se-nchină lui Sân Nicoară, lui Sân Ion, ei cel mai drag,
Se gândi la Fiu-n ceruri și la câinele din prag..., etc.

(*Adormirea*)

Din păcate, după cum lesne se poate observa, dorința prea mare de a îmbrăca religia în haină românească face ca, în versurile sale, *umanizarea* să capete accente de *blasfemie* sau cel puțin de *necuviință*.

În mod paradoxal, *ortodoxiștii* de la „Gândirea” manifestă, în această privință, o neașteptată *tipologie protestantă* și chiar *neoprotestantă*, accente care, după cum am afirmat, *conviețuiesc* cu perspectiva ortodoxă.

Pânzele iconice sunt regândire conform unei viziuni evident netradiționale, care introduce, în această iconografie literară, realismul și umanizarea opozabile hieratismului, simbolismului și alegoriei tradiționale ortodoxe. Și aceasta pentru că

---

[704] *Fotă* românească, parte componentă a costumului țărănesc feminin.

gândiriștii continuă pe linia ideologiei poporaniste[705] și semănătoriste[706].

Ei, după cum și afirmase Nichifor Crainic, încearcă *să le împace* cu viziunea religioasă, dar prin aceasta nu *recuperează* nicio tradiție veche românească, ci recreează fantezist o așa-zisă *tradiție*, inserând, e drept, și elemente concrete aparținând tradiției literare vechi și spiritualității ortodoxe.

Chipuri pentru o Evanghelie continuă perspectiva și opțiunea ciclului de poezii anterior, de a *suprapune* referatul biblic neo-testamentar peste *realitatea rurală cotidiană*. Prin aceasta e sugerată prezența *în continuare* a lui Dumnezeu printre oameni, *pogorârea* Lui printre făpturile Sale. *Suprapunerea* este totuși mai puțin supărătoare decât cea din *Povestea Maicii Domnului*.

Ideea acestui *scurt-metraj* poetic este că pildele evanghelice sunt încă *vii*, că ele pot fi ilustrate oricând, în prezent, că oamenii trăiesc Evanghelia și îi întrupează sensul și istoria pilduitoare.

Că alegoriile ei își aflã oricând iconizarea printre țăranii români sau oamenii deltei: *„simte lipovanul bărbos că Sfântul Duh // Alăturea de dânsul făcând să-aplece lotca*[707]*,/ Cu mâna lui l-ajută să tragă de năvod /…/ Se simte – de greu ce e – că pescuiește Domnul”*… (*Năvodul*).

Ideea de la care pleacă autorul poate fi *valabilă*, însă, din nou ni se pare că este prea multă *concretizare*, prea multă adăstare în *realism* (în sensul că uneori poate părea o încercare puțin *cam forțată* de a face să transpară evocarea biblică din realitatea cotidiană) și, mai ales, o *circumscriere* la viața *omului simplu*, care denotă *ideologizare*, deși contextul istoric și social poate că *îndreptățea* o astfel de abordare.

Astfel, poemele acestui ciclu poartă titluri precum: *Năvodul* (*pescuirea minunată* se poate petrece și astăzi), *Smochinul neroditor*, *Oaia cea pierdută*, *Fiul risipitor*, *Semănătorul*, *Bunul*

---

[705] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Poporanism.

[706] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Semănătorism.

[707] Barcă pescărească.

samarinean. Dar ele nu reprezintă doar simple *reproduceri versificate* ale pildelor expuse de Mântuitorul. Ci și *situații complexe* de viață.

Spre exemplu, în *Smochinul neroditor*, un turc din Balcic, slujitor în via unui stăpân *„ce crede întru Hristos”*, este mai degrabă în situația *samarineanului milostiv*, pentru că el își imploră stăpânul să nu taie încă smochinul cel neroditor, să-l mai lase să-l îngrijească măcar un an: să-i dea o ultimă șansă.

Exploatat, firul narativ al acestor poeme ar putea deveni nuvelă sau chiar roman: chiar unul dostoievskian.

Țăranul care seamănă ogorul este un *„preot alb”* care, în gestul său de a arunca semințele, *„parcă din cățuie*[708] *tămâie pe ogor”* (*Semănătorul*). Pentru că orice gest uman trebuie să fie un *gest liturgic* în cosmosul acesta care este *chipul* Bisericii Sale (Sfântul Maximos Mărturisitorul).

Păstorul care își caută oaia pierdută înfruntă pentru ea *infernul furtunii* (care simbolizează *furtuna infernului* dezlănțuit): *„Vânt și ploaie/ Și trăsnete și bice de foc neîntrerupt.../ Tot iadul parcă urlă să-i fure biata oaie/ Ce, rătăcind pășunea, din cârdul ei s-a rupt”* (*Oaia cea pierdută*).

Samarinean e *„clăcașul*[709] *zdrențos*[710]*”* care nu ține seama de sărăcia sa pentru a-l ajuta pe omul ce, venind *„de pe la bâlciuri cu chimir*[711] *plin”*, a căzut pradă tâlharilor în codrii Vlăsiei (*Bunul samarinean*). Acesta îl ajută și îl aduce la Mănăstire – *„într-o chilie/ Ca așternutu-i albă”* –, poetul respectând interpretarea omiletică ortodoxă conform căreia *hanul/ casa de oaspeți* din pilda evanghelică (Lc. 10, 30-35) este *Biserica*. Pentru că oamenii stau în gazda iubirii lui Dumnezeu și a milostivirii Sale. De aceea, și lumea/ cosmosul și Biserica Sa sunt *hotelul* în care umanitatea este chemată/ invitată să găzduiască și să se odihnească.

---

708 Vasul de tămâiat.

709 Țăranul obligat să muncească pe pământul boierului.

710 Zdrențăros, îmbrăcat sărăcăcios.

711 Brâul lat de piele, ornamentat și cu buzunare, în care țăranii își țineau banii când ieșeau din casă.

Poate că și cazul celui *prăduit* de tâlhari, în timp ce traversa codrii Vlăsiei (*„Ținutul e sălbatic și drumul prin Vlăsia /.../ e greu”*), reprezintă o *ilustrare poetică* ce ține cont tot de *Cazania* veche:

> „călătorești în ceastă lume ca pentr-un [printr-un] codru întunecat, plin de furi și de tâlhari și de fieri réle și cumplite, plin de draci și de diavoli și de zmei zburători și de alte duhure rréle”[712].

Omul salvat de la moarte nici nu își cunoaște binefăcătorul (care nu așteaptă răsplată pentru fapta sa – ilustrând o altă învățătură evanghelică), *„Dar Domnul, care toate le vede și le știe,/ Prin Luca pilda veche mult mai frumos ne-a zis”*.

Și *pilda veche* e valabilă pentru toate veacurile: acesta e *temeiul* de la care a pornit Pillat în aceste poeme.

În *Fiul risipitor* se introduce pe sine însuși în evenimente: *„Aud și eu ca fiul porunca dulce, glasul/ Boierului ce cheamă argații ce se strâng./ Dar nu știu dacă mie mi-a hărăzit popasul/ Părintele pe care l-am părăsit, nătâng*[713]*”*.

În fine, în ultimul ciclu de poezii, intitulat *Morții*, din volumul *Biserica de altădată*, este înfățișată o *înviere de obște*, dar care este iarăși limitată doar la hotarul satului și este lipsită de transcendență.

Morții învie pentru a-și regăsi rudele, fuiorul și plugul, pentru *a se reîntoarce* la locurile dragi în care au trăit: *„Zi de aur tremurat/ Se coboară peste sat,/ Zi de toamnă cu lumină/ Galbenă ca de sulfină. /.../ Morții ară lângă mine.../ Totu-i bine, totu-i bine!”*.

Este posibil însă a interpreta aceste versuri și în mod *alegoric* și de a socoti că ele exprimă un *dor* după *învierea*

---

[712] Varlaam, *Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 282.

[713] Ca un prost, prostește, fără minte.

universală, iar poetul face apel la realitatea imediată, cea cunoscută și *iubită*, numai pentru a *proiecta spațial* și *vizual* acest dor. Și cu toate acestea mi se pare că se insistă prea mult pe *înveșnicirea satului* în coordonatele lui *contemporane* gândiriștilor.

Odată cu volumul *Limpezimi* (conceput între 1923-1927), Pillat revine la vocația sa esențială de *pictor*/ *peisagist*. Privirea-i însă devine mai pătrunzătoare. Tonalitatea poemelor se va schimba și chiar lumina își modifică fizionomia: e mai intensă și mai gravă.

Receptând lucrurile dintr-o perspectivă a lăuntricității, este evident că perspectiva se adâncește.

În acest volum, poetul recuperează tonuri lirice mai vechi (spre exemplu, pe Bolintineanu din *Florile Bosforului*), dar întemeiază și altele, noi.

Poemul *Călușarii*, mai cu seamă, ne silește să ne gândim la *Mistrețul cu colți de argint*[714] al lui Doinaș (prin ritm, invocare, dar și prin sugestii culte [care n-au legătură cu jocul țărănesc] și absconse) – și la faptul că *baladiștii* de mai târziu au plecat de la fapte concrete de poezie tradiționalist-alegorică, căreia i-au imprimat un ton mai accentuat modernist:

Potop se revarsă pe luncă seninul.
Să frigem iar mielul hoțește, pelinul
Să-l bem sub umbrare de frunze prin care
Lumină de soare se cerne-n pahare.

Iubito, îmi adă urciorul cu vin –
Din *vremuri bătrâne ca basmul sabin*[715],
Să-mi chemi în poiană la umbră de-arțari,
Cu regele mut, cei cinci călușari.

---

[714] A se vedea: http://agonia.ro/index.php/poetry/155322/index.html.
[715] Sabinii erau o populație latină din centrul Italiei antice.

Se-nșiră cu steagul; cu toți deodată
Pornesc, stând pe loc, o *fugă ciudată*.
Piciorul lor, iute cum e căprioara,
Nu-l prinde nici naiul, nici dibla[716], nici vioara.

În alb, cinci mesteacăni se leagănă-n vânt.
Stă mortul lor rege întins pe pământ
Și-n juru-i se strâng și iar se desfac
Cinci aripe albe de lebezi pe lac.

Acuma, spre seară, e jocul mai lesne.
Cu pene de soare din creștet la glezne,
Cinci flăcări lumina o scad și o suie,
În umbră stingând-o pe vreo cărăruie.

E goală poiana, e gol și paharul.
Azvârle iar noaptea cu stelele zarul.
M-oi duce, m-oi pierde, ca jocul latin –
Iubito, îmi adă urciorul cu vin.

Chiar între creațiile lui Ion Pillat, poemul are o surprinzătoare notă de singularitate.

De la *emirul* lui Macedonski (*Noaptea de decemvrie*) la *vânătoarea* lui Doinaș, semnificațiile unor astfel de relatări, în care se împletește *aventura aparent banală* cu *simbolismul major*, sunt greu decelabile unei lecturi superflue.

O legătură există între *„jocul latin”* și *jocul călușarilor*, începând chiar cu sugestia unei vechimi similare. Ancestralitatea e subliniată de aruncarea cu zaruri pe cerul nopții. Alea iacta est[717]. Numai că zarurile stelare întrec basmul latin în bătrânețe.

---

[716] Scripca, un fel de vioară.

[717] În latină: *zarurile au fost aruncate*.
A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Iacta_alea_est.

Dar și *basmul latin* și *jocul astral* trimit la ideea de *întemeiere*. E vorba de *întemeiarea lumii*, de *geneză*, atunci când toate lucrurile din univers au fost create cu caracter *logosific*, înzestrate cu puterea de a fi *purtătoare de semnificații* și de a se adresa rațiunii celei mai adânci și conștiinței capabile să interpreteze *alfabete* și *semne* profunde, insondabile pentru ce-i care nu-și pun problema lor.

În spatele a ceea ce pare *joc* sau *hazard* stă deci o *pădure de semnificații* dintre cele mai subtile și mai greu de descifrat.

Aici, Pillat se întâlnește cu Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu ori cu Rebreanu din *Ciuleandra* (în sensul unui simbolism și al unui psihologism abisal).

Poezia tradiționalistă a lui Pillat ne dezvăluie, în esență, un *maestru peisagist*. Poetul e un *plastician al luminii*. Cuvintele se transformă în *culori* și în *jocuri de lumini* sub pana lui: *„Imagini prinse în colori de vise /…/ Într-un amurg aproape ireal”* (*Ceamul albastru*).

Lumina aceasta se vrea, însă, nu doar *de suprafață*, ci și *de adâncime*, capabilă să exprime diferite niveluri de profunzime și rațiune: *„Priveliștile-n mine lumina și-au închis/ Cu lampa și cu luna”* (*Eyub*).

Adesea, priveliștile par a fi contemplate în ele însele, însă nu puține sunt și situațiile în care apar semnificații mistice deslușite – ca în poemele *Pluta* sau *Drum de seară*, dintre ultimele poezii ale acestui volum al II-lea (corespunzător *etapei tradiționaliste*, îngrijit astfel de poet).

În *Drum de seară*, poetul expune (în *spirit* eminescian) regretul îndepărtării de natură și de fiorul religios:

Ți-aduci aminte seara de sub munte
În țara ce privește către Jiu?
Catapeteasma culmilor cărunte
Purta chenar de aur stacojiu.

Mestecenii cei albi veneau în pâlcuri

De *lumânări cu sfeșnice de-argint*;
Soborul stelelor citea cu tâlcuri
Adânci, în *stranele de mărgărint*[718].

Și cum treceam pribegi cu toamna-n țară,
Ardeau mestecenii *frunzișul* rar
Și-l dăruiau *în lacrime de ceară*
Topite-n pacea mare de *altar*;

Pleșuvii munți îngenuncheau în zare
Trudiți de mers ca *peregrini bătrâni*.
Mătăniile de oi coborâtoare
Se deșirau în drumul de la stâni.

Bisericile vechi, *purtând potcapul*
Monahilor pe turla lor de lemn,
Blagosloveau; *troițele* cu capul
Atâtor sfinți uitați ne făceau semn.

Dar noi, *nebuni*, nu ne-am oprit trăsura,
Ne-am dus – *păgâni grăbiți* – spre Polovraci:
De pretutindeni ne-arăta pădurea
Copaci schimonosiți ca niște draci.

A căutat, de asemenea, în mod fundamental, *poezia naturii* și *lirica anotimpurilor*, mai ales *a toamnei.*

Între ultimele poeme ale acestui volum, am descoperit versuri în ritm eminescian de litanie (pe care l-a instrumentat și Arghezi, în *Apă trecătoare*):

Doru-n mine înfrunzește: dorul turmii, dorul stânii.
În zadar mă-nchid în casă și m-ascund pe după cărți,
Dor de ducă mă ajunge, dor hain din zece părți:

---

[718] Mărgăritar.

Buchiile le zăpăcește, gândurile le încurcă.

Văd un gol de munte-n soare și văd turmele cum urcă;
Tot aud cum latră câinii, cum tălăngile răspund
Când adânc ca vântu-n frunză, când pe ape vii de prund,
După cum cotește drumul *mai departe, mai aproape*,
Spre *lumina de poiană* ce prin fagi răzleți încape...

(*Primăvară*)

*

Toamnă-amară, toamnă dulce pentru cine te-nțelege,
Pentru cine știe gândul ce-a sortit să se dezlege
Frunza galbenă și coaptă ca un rod cules de vânt,
Toamnă, care legi prin moarte cerurile de pământ
Și sub foaia veștejită pregătești o primăvară,

Toamnă dulce ca iubirea, ca iubirea de amară,
Fie-ți milă de făptura mea de om și fă să fiu
– Pe sub nuci, lângă femeie, lângă fată, lângă fiu,
În grădina aurită de lumină și de frunză –
Rodu-n care *o dulceață înțeleaptă* să se-ascunză.

Poate-un om atunci să vină *să-mi culeagă câte-un vers*
Cum din prun culegi o prună fără-a te opri din mers,
Însetat mi-o soarbe poate din cuvinte *alinarea*,
O să-i pară – cine știe – mai puțin amară sarea
Lacrimilor sale-n drumul de dureri și dor ascuns...
Binecuvântarea asta de mi-o dai, va fi de-ajuns.

(*Toamnă la Miorcani*)

Pictor în versuri, având o solidă formație clasicistă, Pillat a tins spre armonizarea *modernismului* cu *tradiția literară*, pe care

a înțeles-o și a apreciat-o parțial, în ciuda erudiției sale, favorizând mai degrabă, cel puțin în teorie, *creația folclorică* decât *tradiția literară cultă* – a fost un întreg curent care susținea această atitudine, a cărui fatală influență nu s-a ofilit de tot nici astăzi. Și o numesc *fatală* pentru că, din păcate, aprecierea textelor folclorice, de toate genurile, a fost supradimensionată și concluziile au fost deviate spre a fi considerată *singura tradiție literară valabilă*, în esență, pentru poezia și literatura română modernă. La această concluzie nefastă a ajuns și Pillat, deși ritmurile sau motivele folclorice nu abundă – nici pe departe – în lirica sa.

În opinia sa, meritul primordial al romantismului românesc ar fi acela de a fi recuperat „spiritul adevărat al poeziei populare”[719], ceea ce nu mi se pare o aserțiune valabilă.

Multe din concluziile sale sunt și ale istoriilor literare, de atunci și până astăzi[720].

Așa cum scriam și altă dată, tradiționaliștii gândiriști caută, după cum și Pillat precizează, o „fericită sinteză de tradiție adevărată și de spirit modern”[721], apreciind „înalta valoare estetică”[722], deși susțin deopotrivă valoarea spirituală și morală a poeziei și a artei.

Cu toate că îl aprecia și ca *poet tradiționalist*, Ovidiu Papadima scria despre el:

> „Pillat rămâne totuși omul modern, integrat culturii citadine a epocii lui. [...] E foarte departe de gestul de a căuta un refugiu sufletesc în mistica ortodoxiei.
>
> El rămâne același citadin lucid, rafinat prin cultura lui universală [...] Paradisul căutat este cel al artei. [...] Ion Pillat se apropia deci de folclor cu ochii unui pictor și cu spiritul laic al unui estet. [...]

---

[719] Ion Pillat, *Opere*, vol. 6, Ed. Eminescu, București, 1994, p. 104.
[720] *Cf.* Idem, p. 98-104.
[721] Idem, p. 16.
[722] Idem, p. 28.

În *Povestea Maicii Domnului*, Ion Pillat absolutizează acest proces de autohtonizare și actualizare a temelor biblice, [...] însă nu e preocupat deloc de liniile tradiționale ale literaturii și picturii bisericești”[723].

Pentru O. Papadima, Pillat poate doar

„să mimeze credința. Îl interesează mai mult demonstrarea programului său tradiționalist, întemeiat pe o autohtonie a concretului, a realului”[724].

N-aș fi chiar atât de drastică, mai ales că nu văd rostul unei poezii *pur demonstrative*...lipsite de orice fior sau tresărire interioară față de tema abordată. Nu văd, adică, cum ar putea fi cineva *ateu convins* și ar scrie *versuri religioase*...și ce sens ar mai avea să susții *un program literar* care să invoce întoarcerea la credință. Chiar dacă autorul *nu s-a întors la credință*, în sensul unei *convertiri radicale*, e totuși cam greu să susții că era cu totul *indiferent*.

De fapt, cred că trebuie să vorbim de *tradiționalisme* și nu de *tradiționalism*, așa după cum vorbim de *mai multe curente moderniste*. Nu există un *modernism* unitar și nici un *tradiționalism* compact.

Nu de puțin ori, tradiționaliștii sunt la fel de polemici, își aduc reproșuri vehemente unii altora[725].

---

[723] Ovidiu Papadima, *Ion Pillat*, Ed. Albatros, București, 1974, p. 97, 99, 101.

[724] Idem, p. 110.

[725] Articolele acestui comentariu la opera poetică a lui Ion Pillat au fost publicate după cum urmează:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/09/intre-stralucire-artificiala-si-iradiere-launtrica/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/24/ion-pillat-culorile-amintirii-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/22/ion-pillat-culorile-amintirii-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/24/ion-pillat-culorile-amintirii-3/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/29/ion-pillat-culorile-amintirii-4/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/14/ion-pillat-culorile-amintirii-5/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/19/ion-pillat-culorile-amintirii-6/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/02/ion-pillat-culorile-amintirii-7/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/11/ion-pillat-culorile-amintirii-8/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/13/ion-pillat-culorile-amintirii-9/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/20/ion-pillat-culorile-amintirii-10/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/22/ion-pillat-culorile-amintirii-11/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/28/ion-pillat-culorile-amintirii-12/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/02/ion-pillat-culorile-amintirii-13/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/03/ion-pillat-culorile-amintirii-14/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/05/ion-pillat-culorile-amintirii-15/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/06/ion-pillat-culorile-amintirii-16/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/08/ion-pillat-culorile-amintirii-17/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/09/ion-pillat-culorile-amintirii-18/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/11/ion-pillat-culorile-amintirii-19/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/24/ion-pillat-culorile-amintirii-20/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/26/ion-pillat-culorile-amintirii-21/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/29/ion-pillat-culorile-amintirii-22/;

După cum procedau, de altfel, nu de puține ori, și moderniștii...[726].

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/01/ion-pillat-culorile-amintirii-23/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/05/ion-pillat-culorile-amintirii-24/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/16/ion-pillat-culorile-amintirii-25/.

[726] Am republicat integral comentariul poeziei lui Pillat, revăzut, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/31/ion-pillat-culorile-amintirii-1-actualizat/ și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/09/05/ion-pillat-culorile-amintirii-2-actualizat/.

*ADDENDA

Ce este *valea plângerii?*[727]

Am făcut aluzie în mai multe rânduri la *valea plângerii*, dar nu sunt sigură că se cunoaște foarte bine *de unde* provine și *ce semnifică* această sintagmă. De aceea îmi iau răgazul să scriu câteva cuvinte lămuritoare.

Într-un basm cules de Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, se spune că, lui Făt-Frumos, care ajunge în *țara tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*, i se întâmplă într-o zi să vâneze în *valea plângerii*, și se întoarce astfel la condiția sa anterioară, la nefericire și la moarte.

Putem înțelege această poveste populară ca pe *o parabolă* a căderii omului din adevărata sa condiție, de fiu al lui Dumnezeu, veșnic *tânăr* și *fericit*.

Basmul acesta, ca toate basmele și poveștile românești, nu este decât urzirea unui fir narativ imaginar, pe marginea unor învățături creștin-ortodoxe foarte mult repetate în Biserici și foarte profund instaurate în conștiința poporului, pe cale orală dar și pe cale cultă, prin *cărțile populare*, dar mai mult ca urmare a predicării lor neîncetate.

Prin *valea plângerii* se înțeleg două lucruri: pământul ca *loc de exil* al omului, care a părăsit Paradisul din cauza păcatelor sale, dar și locul în care va avea loc Judecata de Apoi, cunoscut și sub numele de *valea lui Iosafat*.

Așadar, prima accepție este aceea că milostivirea lui Dumnezeu i-a dăruit omului pocăința și, ieșind acesta din Rai prin păcat, l-a așezat pe pământ ca pe o *vale a plângerii* sau ca pe o *vale a lacrimilor*, în care, prin plâns și străpungerea inimii, să se înalțe din nou la vederea Raiului și la locuirea în el:

---

[727] Articol publicat prima dată aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/14/valea-plangerii/.

„Fericit este omul al cărui ajutor al lui este de la Tine, Doamne. Căci el suișuri în inima lui a orânduit, în valea plângerii, întru locul în care a fost pus de către Tine. Căci și binecuvântări va da Dătătorul legii. Iar cei ai Lui vor merge din putere întru putere și Dumnezeu Se va arăta dumnezeilor în Sion” (Ps. 83, 6-8)[728].

Bărbatul Sfânt şi fericit, Sfântul lui Dumnezeu este acela care conştientizează nevrednicia şi păcătoşenia sa, şi prin urmare, cere şi aşteaptă *ajutor* de la Dumnezeu.

Prin rugăciune neîncetată şi pocăinţă fierbinte, acesta orânduiește „suişuri în inima sa”, curăţindu-şi inima cu izvoarele lacrimilor pe care le varsă în „valea plângerii, în care a fost pus de către Tine”.

Luptându-se cu patimile și cu păcatele, după lege (I Cor. 9, 21-27), va lua „binecuvântări” de la „Dătătorul legii”, adică va lua harul dumnezeiesc şi se va umple de el şi se va naşte din nou prin baia lacrimilor ca om duhovnicesc, restaurându-se astfel în starea firească a omului, de mai înainte de cădere.

Şi cei ce iau „binecuvântări” pentru ascultarea și pocăința lor, aceia orânduiesc *suişuri* în inima lor „și har peste har” (In. 1, 16) şi aşa „vor merge din putere în putere”, curăţindu-se şi sfinţindu-se din ce în ce mai mult şi văzând întru ei înşişi lumina dumnezeiască şi Împărăţia lui Dumnezeu, care este „înlăuntrul vostru”, după făgăduința Lui.

Întru unii ca aceştia „și Dumnezeu Se va arăta”, adică „dumnezeilor”, Sfinţilor. Căci Sfinții sunt *dumnezeii după har*, fiii lui Dumnezeu, după chipul şi asemănarea Tatălui lor, şi ei s-au făcut pe ei înşişi *cetate nedărâmată* a Domnului, *Sion* Sfânt în care Se *naște* şi *locuiește* Dumnezeu. Aceasta este scara urcuşului din *valea plângerii* înapoi în Rai.

---

[728] Am actualizat traducerea acestor versete *cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

Două versete din *Psaltire* au recapitulat căderea omului şi tot urcuşul pocăinţei şi al îndumnezeirii omului. *Fericit bărbatul...*

Dar *valea plângerii* nu este *rea*, ci este *darul milostivirii* lui Dumnezeu, darul pocăinţei şi al lacrimilor.

În basmul popular, *Tinereţe fără bătrâneţe...*, Făt-Frumos a vrut să fugă de moarte şi de nefericire şi n-a putut, pentru că s-a întors inexorabil în *valea plângerii* şi l-au răscolit amintirile.

S-a întâmplat după cum spun Sfinţii Părinţi: trebuie să plângi undeva, ori aici, pe pământ, ori dincolo, în veşnicie, dar mai bine e să plângi aici.

„Căci ce îi va folosi omului, dacă a câștigat lumea întreagă, iar sufletul lui și l-a pierdut? Sau ce va da omul în schimb pentru sufletul lui?” (Mt. 16, 26)[729]. Dar poate, în schimb, să plângă pentru sufletul său, „în valea plângerii, în locul care a fost pus” de Dumnezeu ca să se mântuie.

---

[729] *Cf. Evanghelia după Matei*, op. cit.

Biblia și poezia modernă[730]

Părintele Dorin îmi vorbea despre „arhaismul modern al *Scripturii*”, pe care l-a constatat în urma traducerilor sale din LXX. Înțelegând prin aceasta faptul că limbajul scriptural este *foarte vechi/ arhaic*, în exprimarea sa profetic-eliptică și adesea în formule greu de înțeles și derutante, fiind, în același timp, în mod paradoxal, *foarte modern* pentru cineva care cunoaște și prețuiește arta modernă.

De fapt, dacă ar trebui să revedem foarte succint pașii străbătuți de aceasta, am remarca faptul că *romantismul* a promovat întoarcerea la Creștinism și la valorile Evului Mediu, iar *simbolismul și modernismul* (mă gândesc mai mult la poezie) au pus accentul pe semnul lingvistic înțeles ca *simbol* tainic, profund, uneori polisemantic, dar nu neapărat *polisemantic-hazardat* (ceea ce e cu totul altceva, însă la noi s-a insistat pe teoria din urmă), și pe destructurarea limbajului *uzual* și totodată *uzat*, lesne de înțeles, comod și banal, vehicul pentru un mesaj *empiric*, dar nu și pentru a exprima realități *transempirice*.

În discuția despre poeticile moderniste, cu toate acestea, n-am prea văzut să fie implicată *Biblia*. Însă intuiția noastră este că tocmai ea e cea care a determinat această cotitură esențială în poezia modernă.

Când Părintele Dorin a tradus *Cântarea Cântărilor*[731] după LXX, am rămas uluită de *calitatea poetic-modernă* a limbajului

---

[730] Scris în data de 8 octombrie 2015 și publicat inițial aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/08/cantarea-cantarilor-si-poezia-moderna/.
Apoi a fost introdus și în cartea mea, *Studii literare*, vol. 2, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/.
[731] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

arhaic, mai mult decât atunci când, cu mai mulți ani în urmă, am citit traducerea lui Ioan Alexandru. Și nu este numai cazul acestei cărți a canonului biblic, dar mă opresc totuși, deocamdată, la ea.

Am selectat câteva pasaje spre exemplificare, numai din capitolul al patrulea al cărții:

Iată, ești frumoasă, apropiata mea!
Iată, ești frumoasă!
Ochii tăi [sunt] porumbițe
[ieșite] afară [din] tăcerea ta.
Părul tău [este] ca turmele caprelor
care s-au descoperit din Galaad.

Dinții tăi [sunt] ca turmele cele tunse,
care s-au suit din baie.
Toate purtând-gemeni
și fără-fiu nu este în[tre] ele.
Ca funia stacojie/ roșie [sunt] buzele tale
și vorbirea ta [este] frumoasă.
Precum coaja rodiei [este] mărul tău,
[ieșit] afară din tăcerea ta.

Ca turnul lui David [este] gâtul tău,
cel zidit întru Talpiot.
O mie de scuturi spânzuratu-s-au pe el
[și] toate săgețile celor puternici.
Cei doi sâni ai tăi [sunt] ca doi pui gemeni ai gazelei,
care pasc în crini.

[Am mers] până unde a respirat ziua
și s-au mutat umbrele.
Voi merge eu însumi către muntele smirnei
și către dealul Libanosului.

Toată ești frumoasă, apropiata mea,
și prihană nu este în tine.

Vino din Libanos, mireasă!
Vino din Libanos!
Vei veni și vei trece
din începutul credinței.
De la capul Sanirului și Ermonului,
de la stânile leilor,
de la munții leoparzilor.
Încurajatu-ne-ai inima, sora mea, mireasă /…/

Grădină închisă [este] sora mea, mireasa.
Grădină închisă [și] izvor pecetluit.
Trimiterile tale: paradis al rodiilor.
Cu rod [din] poame, chiprii cu nardii,
nard și șofran,
trestie și scorțișoară,
cu toți copacii Libanosului,
smirnă [și] aloe,
cu toate cele dintâi miruri.

[În el este] izvorul grădinilor
[și] fântâna apei vii
și [se aude] șuierând din Libanos.
Ridică-te, [vântule de] miazănoapte!
Și vino, [vântule de] miazăzi!
Suflă grădina mea!
Să curgă aromatele mele! [etc.]

Dacă aceasta nu este *poezie modernă*, nu știu ce mai este poezie modernă.

Și acum să ne uităm peste un poem al unuia dintre pionierii simbolismului, Baudelaire:

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble! /.../

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale. /.../

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde; /.../
— Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

(*L'invitation au voyage*)

Am sentimentul că dorința de evaziune, nostalgia *„luminii calde”* și a *„splendorii orientale”*, dorul după arome și parfumuri

exotice (*„cele mai rare flori”*, *„ambră”* și *„iacint”*), ca și după *„dulcea limbă natală”* și după însăși *„țara care îți seamănă”*, reprezintă tot atâtea elemente care *descompun* nu numai realitatea, ci și limbajul/ expresia, recompunându-le după o logică care se învecinează foarte mult cu cea biblică.

Chiar adresarea, *„Copilul meu, sora mea”*, seamănă mult cu *„sora mea, mireasă”*, din *Cântarea Cântărilor*.

Dacă iubita are *o țară care îi seamănă*, atunci păruta voluptate ascunde, de fapt, un sentiment mistic.

Îmi pare chiar că Baudelaire a sugerat aici ceva fundamental: *limba natală* a poeziei este, da fapt, limba profetică a *Scripturii*.

L'invitation au voyage nu e o poezie erotică. Baudelaire are destule, dar aceasta nu este una dintre ele. Ea, iubita, *seamănă cu o țară*, pentru că este o țară: *țara făgăduinței*.

Belșugul aparent terestru și patriarhal din *Cântarea Cântărilor*, indica, de fapt, același lucru. Mireasa cu părul *ca turmele caprelor* și cu ochii *ca două porumbițe*, cu sânii *ca puii de gazelă* (etc.) întrupează imaginea unei *țări iubite*, care este *„Paradis al rodiilor”* cu mii de aromate/ miresme. Este *„grădină închisă [și] izvor pecetluit”* după care tânjim: Grădina Raiului.

Comentariile noastre literare vorbesc mereu de *nostalgia simbolistă* după ceva *nedefinit*, numai că acest *vag* sau *nedefinit* este cât se poate de *definit* în conștiința poeților. *Nedefinit* este numai pentru cine nu înțelege exprimarea într-adins *obscură/ tainică* a poeților.

Și la Baudelaire, decorul interior, de la început, *se deschide* spre câmpii și mări pe care umblă *corăbiile dorului* după Infinit. După transcenderea acestei lumi și ajungerea în *„țara care îți seamănă”*, în Patria care este Raiul, după cum am citit pretutindeni la scriitorii noștri medievali.

Un Acatist...*tradiționalist-modernist*[732]

A fost interesant să descopăr, într-un *Imn Acatist* redactat de *un autor Ieroschimonah* (dar și *filosof* și *literat*), o contopire literară între *vechi* și *nou* care mi-a confirmat intuițiile.

Imnul Acatist al Rugului Aprins, scris de Părintele Daniil Sandu Tudor[733], închinat Maicii Domnului – simbolizată profetic de *rugul aprins* – este *un poem isihast*, în care Preasfânta Fecioară apare ca cea mai mare apărătoare a celor care se nevoiesc cu rugăciunea inimii, atât a celor lucrători (care sunt încă în stadiul practic al rugăciunii), cât și a celor văzători (a celor contemplativi, văzători ai luminii dumnezeiești).

Teoptia este precizată ca *adevărata împlinire* a umanului, ca răspuns al umanității iubitoare la întruparea și jertfa Fiului lui Dumnezeu din veci și al Fecioarei sub vremi, deși nu reprezintă niciodată un efort *pur uman*, ci *o acțiune sinergică*, în care efortul omenesc e *sprijinit* și *complinit* de harul dumnezeiesc.

În acest efort, rugăciunile și acoperământul Maicii Domnului pentru nevoitori sunt *neprețuite*.

Imnul său, ca tehnică poetică, este un melanj între *tradițional* și *modern*. Pe de o parte, Daniil Sandu Tudor a făcut *un Acatist versificat*, în pură tradiție bizantină, așa cum este, în greaca bizantină, primul *Imn Acatist*, introdus în cult în secolul al VII-lea, în Constantinopol, de Patriarhul Serghios.

Pe de altă parte însă, recurge la mai multe *tipuri de versificație*, atât în ce privește *rima*, cât și – mai ales – *picioarele metrice*, procedeu la care recurgea odinioară și Sfântul Dosoftei, în metrificarea *Psaltirei*. În acest fel, alternează metrul așa-zis

---

[732] Publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/05/despre-imnul-acatist-al-rugului-aprins/.

[733] Ieroschim. Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Scrieri I*, ed. îngrij. și pref. de Alexandru Dimcea, Ed. Christiana, București, 1999, p. 23-60.

popular, de 6-7 silabe, profund melodic și părut accesibil, cu *cel lung*, cezurat, mai complex atât din punct de vedere tehnic, cât și al imaginilor simbolic-poetice pe care le presupune.

Un alt nivel în care se remarcă *o simbioză* între *stilul tradițional* și *poetica modernă* este *cel lingvistic*, unde termeni vechi ca *simboale*, *polata* (cămara), *voroavă* (vorbă) și alții stau alături de *neologisme* – fără ca autorul să facă abuz de ele – în contextul unei limbi destul de acurat moderne și accesibile unui lector contemporan obișnuit.

Balanța înclină puțin spre arhaisme și spre înțelesurile vechi ale cuvintelor, dar este echilibrată în schimb de utilizarea acestora cu valențe metaforice în interiorul unei simbolistici confundabile (intenționat) cu cea care este proprie poeticii moderniste.

Și aici am ajuns la cel de-al treilea nivel de *sinteză poetică* a Imnului, și care este și cel mai subtil, între *expresia* și *simbolistica mistică veche* și *metafora simbolică modernă*.

Pentru noi este absolut esențial de remarcat că s-a putut concepe această *simbioză*, de către un Ieroschimonah, care n-a resimțit aceasta ca pe o *erezie*, fapt care ne determină să credem că am avut dreptate când am interpretat poezia modernă așa cum am făcut-o.

Și mai este și *un al patrulea nivel* al Acatistului: pe lângă chintesența *mistic-duhovnicească*, prin care se recapitulează, în mod tradițional, istoria sfântă și simbolurile profetice și care constituie subiectul *dogmatic* al Imnului, Daniil Sandu Tudor a încercat – și reușit – *o sinteză cultă* a poeziei românești, de la Dosoftei până la Eminescu și la poezia modernă interbelică, reprezentată de Arghezi, Barbu, Blaga sau Voiculescu.

Aceștia sunt inserați, ca sonuri poetice, în versurile Imnului, alături de exprimări tipice pentru acest gen liturgic. Remarcăm, așadar, în versurile care urmează, mozaicuri din Dosoftei, Cantemir, Eminescu, Arghezi (din destul), Barbu, Voiculescu, Blaga, Pillat și alții:

Tu ai spart cercul robirii, cerc de moarte, cerc de somn,
biruind blestemul firii, greul vieții noastre domn,
prin puterea curăției, pentru care pururea
Celui ce ni Te-a dat să-I rostim înflăcărat: Aliluia!

(*Condacul II*)

*

Aprinsă floare a necovârșitei Văpăi,
De Dumnezeu Născătoare,
Tu chip al păcii văzut în foc, într-un ocol de răcoare,
apleacă-te, acum, Preabună peste noi,
și sub blânda ta îndurare
darnic ne dă să putem afla,
darul cel rar, al Sfântului Fior,
răsuflul cel larg al odihnitului zbor
din pieptul Porumbiței de argint,
pe care și împăratul prooroc o vedea
pe culmile Vasanului plutind. /.../

Și ne pune pe buzele noastre întinate
măsura pâlpâirii celei curate
ca să putem învăpăiați a-ți cânta: /.../

Bucură-te, zare arcuită cu heruvice aripe;
Bucură-te, vecie oprită în încăperea unei clipe;
Bucură-te, vâslă uriașă întru suișul cel ales;
Bucură-te, sorbire a cerului, cu subțiatic înțeles;
Bucură-te, fântână acoperită cu unduiri de Apă Vie;
Bucură-te, căldură iscusită crescută din Filocalie...

(*Icos IV*)

*

Ea [viața] e a Minții de dincolo de gând și de loc,
de dincolo de șirul clipelor dăinuirii.
Este vădirea unui cer lăuntric de foc,
peste fântânile inimii și-nfăptuirii.

(*Condac VI*)

*

Fecioară și Maica noastră Preacurată
Tu ești într-adevăr trezia,
voința frunții, în mir adunată,
ochiul cel din lăuntru deschis
în rotundul zărilor toate,
inima cu centrul învins,
de străvezimea stărilor curate. /.../

Bucură-te, cruce a înflăcărării și agerimii alesului;
Bucură-te, osia cerului, cu luceafărul înțelesului;
Bucură-te, spargerea gândurilor cu al lor zadarnic stup;
Bucură-te, oglindirea cea nevăzută, de dincolo de trup; /.../
Bucur-te, psaltirion al inimii, sub arcuș de gând;
Bucură-te, strigăt de cinci strune, tot una zicând...

(*Icos VI*)

*

Rugăciunea ca un ornic al gândului și al cerului
curge la lăuntrul Tău,
și se-ngeamănă cu limpedea
ectenie a misterului
lângă dragostea lui Dumnezeu.

(*Condac VIII*)

*

Către tine venim rușinați și scăzuți
cu sufletul apus și genunchii frânți.
Că de atâta pacoste de păcat,
inima ni s-a învârtoșat
cum este steiul cremenii albastre,
mohorâtă nespus. /.../
Ne atârnă prin pâclă gândul răpus...

(*Icos VIII*)

*

Către Tine [Doamne] mă aplec cu fruntea
și mâna mi-o pun ca Toma în locul cel sfânt.
Strâns, adunat în mine, așezat fără cuvânt
aștept ca orbul puntea
„Luminii din adânc, cea fără de înserare
și care-i pusă-n om, ca un lăuntric soare
să lumineze întreagă, în încăperea ființei”.
Cum nu te văd de noaptea grosimii de păcate,
Te pipăi cu sfială,
cu degetul nădejdii, cu degetul credinței,
cu deget de bănuială, cu deget de dorire și chiar de îndoială.
Și neajuns aș pune încă și cealaltă mână;
dar inima străpunsă de fulger de arsură,
îndurerat de dulce, cu răsuflarea-ngână
chemarea Ta întreagă și fără voia mea
bătaia rugăciunii aleargă spre lumină într-un: Aliluia!

(*Condac IX*)

*

Primejdia și ispita sunt doară spre încercare,
și prin chemările cele fără de încetare
ale prea-luminosului Nume de putere,
simțurile și voia inimii mele
au intrat în praguri de tăcere.
Slobod de ele
[de tirania simțurilor și a voii pătimașe]
aștept să mă năpădească
auzul, văzul și graiul cel dumnezeiesc.
În mine de-acum doar acestea să se rostească.
Și Iubitul meu Însuși, Iisusul ceresc
să vadă, să vorbească și să înțeleagă
prin chiar văzul, auzul și voia mea întreagă.
Hristos să viețuiască așa
prin toată vlaga mea.

(*Condac XI*)[734]

Cu alte cuvinte, *Acatistul Rugului Aprins* este o experiență poetică dificilă, cultă, care nu poate fi *gustată* ca atare în *necunoștință de cauză*.

Autorul lui recondiționează liturgic-eclesial *simbolurile* și limbajul *fracturat* al poeziei moderne, refăcând în sens invers drumul parcurs de la *mistică* la *poezie* de poeții moderni, ca Arghezi, Blaga sau Barbu, care într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin, au avut *tangențe* cu teologia și literatura religioasă.

---

[734] Idem, p. 27, 34-35, 39, 40-41, 45, 46, 48, 54.

Sufletul românesc în modernism, între *poezie* și *filosofie*[735]

În 1991, se relua publicarea unui mic volum, *Pagini despre sufletul românesc*, conținând mai multe articole ale lui Constantin Noica, apărut prima dată în 1944, și în care autorul încearcă să facă istoria lui *a fi sau a nu fi posibilă o filosofie românească.* Problema lui este să arate dacă există, în spiritualitatea românească veche, *germenii* unei filosofii moderne, ai unei posibile elaborări de sisteme filosofice românești, în genul lui Leibniz[736], Hegel[737], Fichte[738] etc.

Concluzia lui Noica este că *teologicul* trebuie să ne ofere această *filosofie*, așa cum s-a întâmplat și în Occident, și că Lucian Blaga a făcut *primii pași* în această direcție.

Fără a răspunde mai înainte la întrebarea *ce înseamnă filosofia în cultura română?*, Noica trece direct la considerații asupra trecutului spiritual românesc, la evidențierea felului în care *a trăit* și *a gândit* poporul român în vechime.

El ia ca reper (în mod foarte corect, în opinia mea) două personalități și două cărți pe care le-a considerat *fundamentale* pentru cercetarea sa, anume Neagoe Basarab și *Învățăturile* sale din secolul al XVI-lea și Dimitrie Cantemir cu *Divanul* său, din secolul al XVIII-lea.

Ajungând în perioada modernă, dintre toți *filosofii* (sau, mai bine-zis, *intelectualii români* care au cochetat cu *ideea de filosofie*), Noica îl consideră pe Blaga a fi cel mai *reprezentativ*.

---

[735] Publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/tag/paradoxuri-filozofice-si-non-sens-filozofic/. Articolul purta titlul: *Constantin Noica și Paginile sale despre sufletul românesc*.

[736] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Leibniz.

[737] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel.

[738] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottlieb_Fichte.

Demersul său urmărește ceea ce el numește *gândirea românească de-a lungul secolelor*.

Noica – precum și alţii – vede, pe urmele *dilematicului* Toma d'Aquino[739], începutul filosofiei apusene la Sfântul Augustinus[740], care i se pare a fi promotorul unui *alt tip* de Creştinism[741], decât cel răsăritean, ilustrat de Neagoe Basarab în *Învățăturile* către fiul său, Teodosie.

Basmul acesta despre Sfântul Augustinus – a cărui învăţătură nu se deosebeşte, în esenţa ei, cu nimic de cea a Sfântului Ioannis Hrisostomos sau a Sfântului Vasilios cel Mare, contemporanii săi răsăriteni – a fost preluat necritic, fără niciun fel de investigaţie *proprie* și *onestă*.

Miza lui Noica este însă *mare*. El se indignează în mod corect împotriva așa-zisei *filosofii românești de inspirație occidentală*, care nu este decât o *pastișă penibilă*:

> „ne-am săturat să *cunoaștem* cugetul și gândirea românească prin filosofia lui Conta[742], rudimentele de filozofie ale lui Titu Maiorescu sau filozofia *gânditorilor oficiali*"[743].

Însă rămâne mai departe la convingerea că este *posibilă* o filosofie românească pornind de la cugetarea autentică românească, dacă suntem în stare și putem să decelăm *în ce anume constă* această *autentică* gândire românească.

Și îi aduce în prim-planul atenției pe Neagoe Basarab și pe Dimitrie Cantemir, pornind de la considerația că *tocmai*

---

[739] Idem:
http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Aquinas.

[740] Idem:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Augustin_de_Hipona.

[741] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1991, p. 60.

[742] A se vedea:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Conta.

[743] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, ed. cit., p. 46.

Creştinismul (sau un anumit tip de Creştinism, o anumită *înțelegere* a Creştinismului) este acela care *naşte* filosofia (!) pentru că el îl pune pe om *în conflict* cu lumea.

Omul, zice Noica, este „singura ființă ce poate fi *străină* de lume" şi chiar, crede el, „*în chip absurd*, împotriva ei"[744]. Și de aici trage concluzia (*eronată*, cred eu) că din această *ruptură* se naşte filosofia: „sensibilitatea din care s-a născut filozofia e *a unei rupturi*, nu *a unei continuități*"[745].

Dar pentru ortodocşi, filosofia se naşte din *ruptura* omului cu *Dumnezeu*, nu cu *lumea*. Filosofia nu reprezintă *o revoltă* împotriva lumii. *Filosofia* lui Neagoe şi a lui Cantemir, *da*, dar nu filosofia lui Hegel şi a lui Kant[746].

Din nefericire, Noica nu rămâne în *matca spiritualității* sale, exprimată de Neagoe şi de Cantemir, pentru că el privește omul în *umanitatea sa căzută*, neîndumnezeită, așa cum o privește tot Occidentul neortodox, romano-catolic și protestant, și toată intelectualitatea care se afiliază la această perspectivă din care, precum zicea Luther, omul este *un butuc*.

În conformitate cu această viziune, omul nu poate să fie decât *dilematic*, contorsionat în sine, neliniştit şi întrebător. Şi toate aceste caracteristici aparţin şi formează tocmai *omul filosofic*, la care aspiră Noica să îl realizeze şi românii.

Confuzia pe care o face este aceea de a crede că aspectul acesta interior al omului, de a fi *împărțit în sine*, este configurat de Creştinism „pe linia idealist-augustiniană"[747], prin care Occidentul ar fi ajuns la „spirit", unde *spirit = filosofie*. Neînțelegerea lui este aceeași pe care o avea și Varlaam de Calabria înaintea Sfântului Grigorios Palamas[748], pentru că el consideră că

---

[744] Idem, p. 79.

[745] Ibidem.

[746] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant.

[747] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit., p. 59.

[748] A se asculta cele 16 podcasturi audio ale Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș cu titlul: Sfântul Grigorie Palama, *Despre rugăciune și vedere dumnezeiască (2008)*, care se pot downloada de aici:

Ortodoxia, oglindită în *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, este „un *tip* de creştinism" din care „spiritul lipseşte"[749], că „niciun moment Neagoe Basarab nu va sfătui pe fiul său să se închine *efortului de luminare proprie*"[750], și iarăși, că

> „Neagoe nu se gândește niciun moment să-și îndemne fiul – între atâtea alte îndemnuri pe care i le dă – să se lumineze, *să se chinuiască să afle*. Mai degrabă îi aminteşte de vorba aceea tulburătoare, *înţelepţia lumii acesteia este nebunie la Dumnezeu*". [...]
>
> Dar, în timp ce la Augustin, de pildă, inima duce la cunoaştere, iar la Pascal duce de asemenea la adevăr, dincoace inima e mută. *Nu vrea să ştie și să se lumineze* (s. n.); vrea *să se odihnească*"[751].

Noica ori nu cunoaște, ori refuză să accepte *filosofia ortodoxă* conform căreia vederea luminii dumnezeieşti, pe care o susţine Neagoe Basarab (dar și Cantemir) și către care îl îndeamnă pe fiul său să ajungă, pentru întreaga tradiţie *filosofică* românească, este *cunoaștere*, și nu una statică, ci *un progres veșnic în cunoaștere*.

Teoptia înseamnă *cunoaștere* infinit mai presus decât orice răspuns raţionalist şi decât orice dilemă rezolvată pe plan mental – mai degrabă *formulată* şi *lăsată aşa* decât *rezolvată*.

Căci ce rezolvare logică şi raţională poate aduce omul morţii sale și perspectivei veşniciei?

De altfel, Gabriel Liiceanu ne informează, în *Jurnalul de la Păltiniș*, că Noica, după o viață întreagă în care postulase *serenitatea socratică*, filosofică, în fața morţii, era foarte departe de *a fi liniștit* în momentele sale finale.

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/18/sfantul-grigorie-palama-despre-rugaciune-și-vedere-dumnezeiasca-2008/.

[749]Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit., p. 60.

[750] Idem, p. 18.

[751] Idem, p. 59.

Vederea luminii dumnezeiești este și *cunoaștere* și *odihnă*. Căci cum ar fi cu putinţă *odihna* în afara *cunoașterii*?

Toate textele mistice, care se referă la *teoptia*, vorbesc despre *cunoaștere*, a lui Dumnezeu și a tainelor existenţiale, mai presus de logica discursivă și raţiunea obișnuită, și de aceea e o *inepţie* din partea lui Noica să susţină că Neagoe nu vrea *luminarea* pentru fiul său, pentru că nu corespunde cu filosofia scolastică și cu spiritul gândirii apusene.

Ceea ce dorește Neagoe este *luminarea* harului dumnezeiesc, conform cu *filosofia* Răsăritului, elaborată de Sfinţii Apostoli, de Sfântul Dionisios Areopagitul (sec. I) și alţi Sfinţi Părinţi, și presupune o *cunoaștere* de alt tip și de alt nivel. Tradiţie păstrată și în Biserica Apusului până la schismă (1054), pe temeiuri scripturale și revelaţionale, după care a fost susţinută și perpetuată numai de Biserica Ortodoxă, așezată fiind în volume mai ales de către Sfinţii isihaști. Între cei mai mari și mai cunoscuţi *filosofi ai luminii divine necreate* se numără Sfântul Grigorios Teologul, Sfântul Maximos Mărturisitorul, Sfântul Grigorios Sinaitul, Sfântul Callistos Patriarhul, Sfântul Simeon Noul Teolog, Sfântul Grigorios Palamas, Sfântul Nicodimos Aghioritul, Sfântul Paisie Velicicovski, Sfântul Siluan Athonitul etc.

Sfântul Neagoe Basarab vorbea despre vederea luminii dumnezeiești, scriind fiului său, urmașilor săi la tron și boierilor, deci adresându-se nu unui mediu *monahal*, ci *mirean* (ca și – mai târziu – Sfântul Antim Ivireanul, de altfel): „Fie-ţi drag a te ruga de-a pururea, și *ţi să va lumina inima și va vedea pre Dumnezeu* (s. n.)”, susţinând că „măcar de sunt și mai păcătos decât toţi oamenii, ce însă […] n-am putut afla alt Raiu mai bun și mai dulce decât faţa Domnului nostru Iisus Hristos. […] Deci, iubiţii mei, unde va omul să cerce altă milă sau *să se îndulcească cu cugetul* de alt Raiu sau să afle altă bucurie, fără numai *luminata faţa lui Dumnezeu* (s. n.)?”[752].

---

[752] *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, op. cit., p. 223, 248.

Neagoe Basarab caută o *luminare*, numai că aceasta nu corespunde cu accepțiunea ei raționalist-scolastică din Occident. Ceea ce nu ne îndreptățește să-l denigrăm.

Către *luminarea* ca *vedere a lui Dumnezeu* conduce tot efortul ascetic spre care îl îndeamnă Neagoe pe fiul său, întrucât și el însuși a avut astfel de *experiențe dumnezeiești* – după cum relatează însăși *Cronica Țării Româneşti*, în redactarea lui Constantin Cantacuzino, descriindu-ne una din aceste experiențe, şi anume felul cum l-a văzut Neagoe Basarab pe Sfântul Nifon al Constantinopolului, în vedenie dumnezeiască, când îl scotea afară pe domnitorul Radu din Iad (Radu Negru Vodă, din balada *Monastirea Argeșului*, Mănăstire a cărei construcţie s-a finalizat în timpul domniei lui Neagoe).

Şi, cu toate că Noica face astfel de calificări, precum şi împărţirea Creştinismului în *tipuri*, dintre care cel apusean ar fi unul de *cunoaştere*, în aşa-zisa linie *augustinian-pascaliană* (deși acelaşi tip de cunoaştere ca la Sfântul Augustinus întâlnim şi la Sfântul Ioannis Hrisostomos şi în tot Apusul şi Răsăritul creştin şi ortodox, la acea dată, iar Pascal este omul care a pus *inima* înaintea *raţiunii umane decăzute*), iar cel răsăritean ar *ignora*, pasămite, cunoaşterea, cu toate acestea Noica cere o „valorificare *filozofică* a Învățăturilor”[753].

El consideră că aceasta este „o operă indiscutabil românească; *întâia mare carte* a culturii româneşti”[754] – întâia care *ni s-a păstrat*, am adăuga noi. În acest punct, precizarea pe care o făcea Ioan Alexandru, într-un context al epocii comuniste în care aproape toată lumea se străduia să demonstreze caracterul *umanist* şi *renascentist* al operei Sfântului Neagoe, mi se pare absolut esenţială. Acesta remarca:

> „Tradiţia în care lucrează Neagoe este una *exclusiv orientală* [a se citi: *ortodoxă*]. În veacul al XVI-lea, majoritatea catedralelor medievale europene erau pe pi-

---

[753] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 49.

[754] Idem, p. 14.

cioare și totuși nu-i pomenită niciuna, așa cum în *Învățături* nu apare absolut niciun nume de *învățat european* care ar fi putut impresiona ori influența gândirea Domnului nostru. [...]

Gândirea lui Neagoe nu este o gândire specific *medievală* de ev mediu european, ci una *specifică Răsăritului* crescut și angajat într-o spiritualitate [*ortodoxă*] de continuitate testamentară, ca de la tată la fiu, care nu cunoaște epoci și întreruperi, înflorire și decadență ca gândirea și cultura apuseană. *Ritmul culturii de tip răsăritean, în care a lucrat Neagoe, este unul neîntrerupt, nu unul de intermitențe* (s. n.)”[755].

Cealaltă carte *filosofică* a culturii românești, avută în vedere de Noica, *Divanul* cantemirean, are un mesaj absolut *identic* cu *Învățăturile*:

„*Nice altă frumsețe sau lumină mai frumoasă și mai luminoasă decât cea dumnezeiască să cerci* (s. n.), căce El zice: *Eu sunt lumina lumii* (Ioan gl. 8, sh.12). [...]

Căce mai mult decât atâta cercând, vei zice luminii întuneric și întunerecului lumină. De care lucru bine să zice: *În întuneric ca în lumină îmblă* (Iov gl. 24, sh. 17).

Și iarăși pentru aceasta să zice: *Iubiră oamenii mai vârtos întunerecul decât lumina* (Ioan gl. 3, sh. 19). Pre aceia văierează Isaiia: *Vai carii ziceți bunului rău, ceia ce pun amarul în dulce, ceia ce pun întunerecul* [drept] *lumină și lumina întuneric* (gl. 5, sh. 20)”[756].

Rememorând, ca și Neagoe, cuvintele Sfântului Pavlos, anume că „*Înțelepciunea lumii nebunie iaste lângă Dumnezeu*

---

[755] Ioan Alexandru, *Izvoarele imnului. Testamentul lui Neagoe Basarab*, în vol. *Neagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 394-395.

[756] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, op. cit., p. 72.

(Cartea 1, Cor, gl. 3, sh. 19)”, Cantemir susţine, pe baza referatului biblic de la Apocalipsă şi a tradiţiei ortodoxe, că în Împărăţia lui Dumnezeu nu va lumina nici soarele, nici luna, nici stelele, aştrii care sunt acum pe cer, ci lumina dumnezeiască a lui Hristos, Soarele dreptăţii:

> „lumina soarelui lumii […], înaintea Mielului (carile Soarele dreptăţii iaste), adică înaintea dumnezăieştii lumini, întuneric şi noapte iaste”[757].

Iar lumina soarelui lumii acesteia este, simbolic, *înțelepciunea lumii* acesteia, care se va nărui odată cu chipul lumii prezente şi va lăsa locul *luminii dumnezeieşti* a Înțelepciunii Ipostatice, Hristos – conform precizărilor hermeneuticii cantemirene elaborate în *Divan*.

Noica recunoaşte că, între *Învățăturile* lui Neagoe Basarab și *Divanul* lui Dimitrie Cantemir există *o identitate de gândire* (fapt cu care suntem întru totul de acord), subliniind *„înrudirea de tonalitate* și chiar de *material* între cele două opere” – deși nu precizează că e vorba de un *material* scriptural și patristic ortodox –, faptul că „spiritul lucrării lui Cantemir e *același* cu cel al *Învățăturilor* lui Neagoe”, iar „Cantemir poate *mărturisi* pentru Neagoe Basarab”[758], ceea ce, adaugă tot el, Leibniz nu poate face pentru Cusanus[759].

Recunoaşte, prin urmare, că această perspectivă *a veşniciei* în care era înscrisă istoria și gândirea românească, era o perspectivă *rezistentă* la trecerea veacurilor, imuabilă în esenţa ei, că poporul român, în virtutea acestei perspective creştin-ortodoxe, nu era purtat de valurile ideologiilor religioase sau filosofice, că gândirea sa era *unitară*, atât pe plan *geografic*, cât și pe plan *istoric*. Însă orgoliul filosofic al lui Noica îl determină, ca și pe Blaga, să *subsumeze* Creştinismul ortodox unei

---

[757] Idem, p. 105.
[758] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 52.
[759] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Nicholas_of_Cusa.

inventate *cugetări românești*, care însă, în afara gândirii ortodox-bizantine, a *matricei stilistice în orizontul misterului și al revelaţiei*, nu are nicio altă specificitate majoră. O asemenea *matrice stilistică* nu este deținută de Occidentul catolico-protestant și de nicio altă arie de cultură și spiritualitate din lume.

Această atitudine a fost adoptată de marea majoritate a intelectualilor, transformând Ortodoxia într-o...*latură* a culturii, a unei culturi româneşti căreia i se inventează, ad-hoc, coordonate inexistente sau virtuţi care *aparţin*, în modul cel mai evident cu putinţă, *Ortodoxiei*.

Putem lua ca dovadă chiar observaţia lui Noica, tot pe marginea *Învăţăturilor*, că există în spiritualitatea românească „o *dulce continuitate* între *fire* și *spirit*"[760], adică o prelungire a duhului în materie și nu o ruptură aberantă între cele două. Ceea ce este un *dat ortodox* indubitabil. Deoarece, romano-catolicii și protestanții minimalizează puterea transfiguratoare a harului asupra materiei.

A se nota că Noica (şi alţii ca el) foloseşte termenul *spirit* cu multiple accepţiuni, pe care nu le explică, şi cititorii care nu au habar de această *anomalie* pot să fie foarte *derutaţi* în a percepe corect sensurile.

În esenţă, ideea lui Noica este că *Creştinismul* a născut filosofia în Apus, în trecut, şi că o mai poate face încă o dată şi astăzi, pe teritoriul românesc. El afirmă că

> „filozofia este disciplina cea mai reprezentativă pentru spiritualitatea românească, pentru că în ea iese prima dată la iveală *tensiunea*, latentă până acum, a sufletului românesc, conflictul între cele două dimensiuni, să le numim: *păgână* și *creștină*, ale sufletului românesc"[761].

---

[760] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 81.
[761] Idem, p. 96.

O concluzie care nu are nicio legătură cu *Divanul* și cu *Învățăturile,* ci doar cu *obsesiile* epocii moderne!

Cu alte cuvinte, nu e bine să fii *liniștit* și nici să ajungi la *odihnă,* ci e bine să fii *tensionat*, răvășit în sine-ți, sfâșiat de conflicte interioare, chinuit de remușcări și de lipsa de răspunsuri lăuntrice, pentru că numai așa putem să avem *filosofie* și dacă avem *filosofie*, atunci e *bine*, suntem și noi *ca occidentalii*. Aceiași de care Noica vrea *să ne distanțăm*, propunându-ne *să ne dezvățăm* de occidentalism[762]. Să înțeleagă cine vrea logica de aici!

Nici Eminescu, *om al timpului modern* (Titu Maiorescu) și *omul deplin al culturii române,* cum îl considera Noica, nu ar fi fost de acord cu el:

Sunt ne-nțelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor șters?
Suntem plecați sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viață problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?

(*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*)

Eminescu nu găsea nicio fericire în *filosofia dilematică* de tip apusean și nici nu vedea născându-se *cunoașterea* din aceste veșnice *peregrinări ideatice* și din interogații *infinite* și fără niciun *răspuns sigur*.

De altfel, mi se pare cam absurd să susții că Occidentul este de partea *cunoașterii,* iar Orientul *nu*, când tocmai Occidentul este cel care nu are decât *probabilități* și *dileme*, *presupoziții* și nicio *certitudine*.

Am ajuns și la sfârșitul cărții. Pornind de la filosofia lui Blaga și de la reacția Părintelui Dumitru Stăniloae (pe care însă nu-l pomenește, ci doar vorbește de reacția „din tabăra

[762] Idem, p. 53.

teologică"[763]), Noica ajunge la următoarea concluzie, perplexantă nu numai pentru un ortodox, dar și pentru un simplu exercițiu de logică:

> „Noi [ca popor] nu avem *vocația* filozofiei. Dar teologicul ne-o poate da. Nu creștinismul ortodox neapărat, dar *teologicul*. [...] Căci ne dă sentimentul rupturii, al dezastrului. Iar de-aici *poate începe* filozofia"[764].

Mai pe scurt: renunțăm la Ortodoxie și împrumutăm acel *teologic* care este capabil să ne dăruie *sentimentul rupturii, al dezastrului*, pentru că Ortodoxia *nu e în stare* să ne ofere decât *liniște, luminare dumnezeiască* și *odihnă*.

Există o inadvertență destul de mare între această concluzie a cărții și toată demonstrația de pe parcursul ei despre învățătura creștin-ortodoxă a lui Neagoe Basarab și Dimitrie Cantemir și despre felul în care cărțile lor sunt reprezentative pentru spiritualitatea și cultura românească.

Dacă *Învățăturile* și *Divanul* conțin gândirea românească și mai ales dacă, totuși, conțin și pretinșii *germeni* ai unei filosofii românești, cum ar putea atunci *teologicul neortodox* să formuleze *filosofia românească modernă*?

Care anume *teologic* ar fi în stare să facă acest lucru: cel romano-catolic, protestant, neoprotestant, baptist, iehovist, mormon? Teologicul *necreștin*, mahomedan sau *teologicul anticreștin*, satanist?

Căutând răspunsul la formularea lui Noica, nu putem decât să ne afundăm în absurd.

Căci, dacă *a ne păstra spiritualitatea și identitatea românească* de-a lungul secolelor a însemnat o bătălie sângeroasă și fioroasă împotriva catolicizării, a calvinizării sau a luteranizării noastre forțate, care s-a încercat în mod insistent, prin cele mai diabolice metode și subterfugii, a spune acum că

---

[763] Idem, p. 96.
[764] Idem, p. 100.

teologicul catolic sau (neo)protestant (păstrându-ne în limite oarecum rezonabile) este în stare să vină şi *să ne configureze* identitatea naţională şi spirituală modernă, prin redimensionarea noastră filosofică după calapodul lor, mi se pare ceva infernal de greu de gândit şi de susţinut!

Este clar că Noica și-a dat seama că teologia ortodoxă nu poate să nască niciodată vreo *filosofie seculară*, aşa cum s-a întâmplat cu romano-catolicismul şi protestantismul, în Occident, şi, neputând să armonizeze afirmaţiile sale în niciun fel, a formulat concluzia de mai sus.

Însă, cred eu, este evident faptul că pretenţiile sale filosofice nu au, în realitate, nicio *întemeiere validă*[765].

[765] În această ultimă secvență a volumului de față, am discutat numai despre pretenția, care mi se par *injustă* a autorului, aceea de a vedea născându-se sisteme filosofice moderne, după model german, din gândirea românească tradiţională, pe care el, cu dreptate, a identificat-o în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie* și în *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, a lui Dimitrie Cantemir.

Există însă şi multe lucruri pe care le *apreciez* în această carte, cum ar fi identificarea corectă de care am pomenit, ca şi recunoașterea existenţei unei *istorii unitare* şi a unei *tradiţii de gândire* care nu poate fi *recuzată* decât cu preţul acceptării că putem să nu mai fim *români*, la un moment dat, dacă nu mai vrem, și al transformării în *altceva*, cu un specific etnic şi spiritual *nedeterminat*.

Mai este meritul său şi faptul că *pledează* pentru *autenticitatea* lucrării Sfântului Neagoe Basarab, sprijinindu-se mai presus de toate pe tăria tradiţiei, precum și acela că a ştiut *unde* să caute *adevărata cugetare românească* în istoria de multe secole a românilor, care – după cum preciza și Acad. Virgil Cândea – nu poate fi *ignorată* sau *aruncată* la coşul de gunoi pentru a scoate în evidență numai ultimele două secole de secularism doctrinar barbar.

Bibliografie

Anania, Valeriu, *Rotonda plopilor aprinşi,* ediţia a II-a, Ed. Florile dalbe, Bucureşti, 1995.

Andriescu, Al., *Psalmii în literatura română*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004.

Anghel, Dimitrie, *Poezii și proză,* antologie, postfață și bibliografie de Georgeta Horodincă, Ed. Minerva, București, 1972.

Anghelescu, Mircea, *Clasicii noștri*, Ed. Eminescu, București, 1996.

Idem, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Ed. Minerva, București, 1973.

Antim Ivireanul, *Opere*, ediție de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972.

Arghezi, Tudor, *Versuri*, vol. I şi II, prefaţă de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1980.

Idem, *Versuri*, repere istorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1986.

Bacovia, George, *Versuri și proză*, Ed. Eminescu, București, 1987.

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979.

Barbilian, Gerda, *Ion Barbu. Amintiri*, cu un cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, Ed. Cartea Românească, București, 1979.

Barbu, Ion, *Poezii. Proză. Publicistică,* ediţie îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987.

Idem, *Opere*, vol. I și II, prefață, stabilirea textului și aparatul critic de Mircea Coloșenco, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997 și 1999.

Baudelaire, Charles, *Florile răului*, traducere, cronologie, note și comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, București, 1991.

Biblia Ortodoxă 1688

Biblia Ortodoxă 1914

Biblia Ortodoxă 1988

Blaga, Lucian, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, prefaţă de George Gană, ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995.

Idem, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993.

Idem, *Spaţiul mioritic*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994.

Idem, *Gândire magică şi religie*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996.

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, EPL, București, 1966.

Botta, Emil, *Un dor fără sațiu*, Ed. Eminescu, București, 1978.

Brock, Sebastian *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu și Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998.

Cantemir, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997.

Caraion, Ion, *Bacovia. Sfârșitul continuu*, Ed. Cartea Românească, București, 1977.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad&Vlad, Craiova, 1993.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995.

Cândea, Virgil, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979.

Cântarea Cântărilor, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1977.

Cioculescu, Șerban, *Dimitrie Anghel. Viața și opera*, Ed. Publicom, București, 1945.

Idem, *Argheziana*, Ed. Eminescu, București, 1985.

Codreanu, Theodor, *Complexul bacovian*, Ed. Junimea, Iași, 2002.

Idem, *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, Ed. Curtea Veche, București, 2011.

Constantinescu, Pompiliu, *Tudor Arghezi*, ediție îngrijită de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, Ed. Minerva, București, 1994.

Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu Psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, text stabilit, introducere și indice de Stela Toma, Ed. Academiei RSR, București, 1976.

Costin, Miron, *Opere*, ediție de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958.

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *Argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universalia, București, 2003.

Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Dragomirescu, Mihail, *D. Anghel*, Ed. Minerva, București, 1988.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, București, 1973.

Duțu, Alexandru, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821)*, EPL, București, 1968.

Eminescu, M., *Opere*, II, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1943.

Idem, *Opere*, IV, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RPR, București, 1952.

Idem, *Opere*, VI, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RPR, București, 1963.

Idem, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, studiu introductiv de Petru Creția, Editura Academiaiei RSR, București, 1988.

Epistola către Efeseni a Sfântului Apostol Pavel, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/.

Evanghelia după Matei, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976.

Idem, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002.

Georgescu, Nicolae, *Reprezentări scripturale eminesciene*, în *Revista Limba Română*, nr. 5-6, anul XX, 2010: *cf.* http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=969.

Grigorescu-Bacovia, Agatha, *George Bacovia. Posteritatea poetului*, Ed. Bacoviana, București, 1995.

Grigurcu, Gheorghe, *Bacovia – un antisentimental*, Ed. Albatros, București, 1974.

Heliade-Rădulescu, Ion, *Opere*, tomul I, ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1939.

Iosif, Șt. O., *Poezii. Originale și tălmăciri*, Ed. Minerva, București, 1983.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989.

Macedonski, Alexandru, *Opere*, vol. I-III, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966-1967.

Manolescu, Nicolae, *Teme* (I), Ed. Cartea Românească, București, 1971.

Idem, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Ed. Polirom, Iași, 2003.

Idem, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

Marino, Adrian, *Viața lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1966.

Idem, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967.

Micu, Dumitru, *Lirica lui Lucian Blaga*, EPL, București, 1967.

Idem, *Modernismul românesc*, vol. I, *De la Macedonski la Bacovia*, Ed. Minerva, București, 1984.

Molcuţ, Zina, *Ștefan Petică și vremea sa*, Ed. Cartea Românească, București, 1980.

Neagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești, Ed. Minerva, București, 1972.

Neculce, Ion, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. critică și studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Ed. Minerva, București, 1982.

Negoițescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Ed. Minerva, București, 1991.

Idem, *Scriitori moderni*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1997.

Negrici, Eugen, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea românească, București, 2009.

Idem, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea Românească, București, 2008.

Noica, Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991.

Ornea, Z., *Poporanismul*, Ed. Minerva, București, 1972.

Papadima, Ovidiu, *Ion Pillat*, Ed. Albatros, București, 1974.

Parimiele lui Salomon, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/.

Petică, Ștefan, *Opere*, ediție îngrijită de N. Davidescu, Ed. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1938.

Picioruș, Pr. Dr. Dorin Octavian, *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog*, Teologie pentru azi, București, 2009, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/.

Idem, *Praedicationes*, vol. 10, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/.

16 podcasturi audio ale Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș cu titlul: Sfântul Grigorie Palama, *Despre rugăciune și vedere dumnezeiască (2008)*, se pot downloada de aici:
https://www.archive.org/details/SfantulGrigoriePalamaDespreRugaciuneSiVedereDumnezeiasca2008.

Picioruș, Gianina Maria-Cristina, *Antim Ivireanul: avan-garda literară a Paradisului. Viața și Opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

Idem, *Epilog la lumea veche. Mihail Eminescu*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Idem, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția întâi, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

Idem, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 4, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 74-150, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

Idem, *Epilog la lumea veche. Nichita Stănescu*, vol. I. 6, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/.

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 1, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 1, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/;

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 2, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

Idem, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, București, 2013.

Idem, *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană*, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

Idem, *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

Idem, *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, Teologie pentru azi, București, 2012, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

Pillat, Ion, *Poezii (1906-1941)*, ediție definitivă îngrijită de autor, vol. II, 1918-1927, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944.

Idem, *Poezii*, text stabilit și repere istorico-literare de Cornelia Pillat, Ed. Minerva, București, 1989.

Idem, *Opere 6. Tradiție și literatură. Răsfoind clasicii noștri*, ediție îngrijită, notă asupra ediției, bibliografie, note, referințe critice, indice de nume și postfață de Cornelia Pillat, Ed. Eminescu, București, 1994.

Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996.

Psalmii liturgici, traducere de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

Rosetti, Al.[exandru], *Călătorii și portrete. Note din Grecia, India, Israel, SUA, Albania. Diverse. Cartea albă*, Ed. Sport-Turism, București, 1977.

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984.

Idem, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986.

Idem, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1987.

Scriitori români, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile*, text actualizat și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/.

Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan. I. Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 2010.

Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la psalmi*, traducere din limba greacă, introducere și note de Laura Enache, Ed. Doxologia, Iași, 2016.

Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, col. PSB, vol. 17, traducere, introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1986.

Simbolismul european, vol. I, studiu introductiv, antologie, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț, Ed. Albatros, București, 1983.

Sorohan, Elvira, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, 1982.

Stănescu, Nichita, *Fiziologia poeziei, proză și versuri, 1957–1983,* ediţie îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Ed. Eminescu, București, 1990.

Streinu, Vladimir, *Clasicii noștri*, Ed. Casa școalelor, București, 1943.

Idem, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976.

Idem, *Poezie și poeți români*, antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983.

Terian, Andrei, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009.

Triodul, Ed. IBMBOR, București, 2000.

Tudor, Ieroschim. Daniil, (Sandu Tudor), *Scrieri I*, ed. îngrij. și pref. de Alexandru Dimcea, Ed. Christiana, București, 1999.

Tudor Arghezi. Interpretat de..., Ed. Eminescu, București, 1981.

Valéry, Paul, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, Ed. Univers, București, 1989.

Varlaam, *Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011.

Voiculescu, Vasile, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

Zamfir, Mihai, *Poemul românesc în proză*, Ed. Atlas, București, 2000.

Idem, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Ed. Cartea Românească și Polirom, Iași și București, 2011.

Alte surse online

https://dexonline.ro/

https://ro.wikipedia.org/wiki/Ștefan_Petică

https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Traian_Demetrescu

https://ro.wikipedia.org/wiki/Rainer_Maria_Rilke

https://ro.wikipedia.org/wiki/Stefan_George

https://en.wikipedia.org/wiki/Stefan_George

https://ro.wikisource.org/wiki/Înger_și_demon

https://ro.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli

https://en.wikipedia.org/wiki/Raphael

https://ro.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri

http://www.rossettiarchive.org/

https://ro.wikipedia.org/wiki/Sfânta_Casiana

https://ro.wikisource.org/wiki/Rime_alegorice

https://ro.wikisource.org/wiki/O,_rămâi...

https://ro.wikisource.org/wiki/Floare_albastră

https://ro.wikisource.org/wiki/Mânioasă

https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Davidescu

https://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_și_Isolda

https://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner

https://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_și_Isolda_(operă)

https://en.wikipedia.org/wiki/Emile_Verhaeren

https://ro.wikisource.org/wiki/Afară-i_toamnă

https://ro.wikisource.org/wiki/Sunt_ani_la_mijloc

https://ro.wikisource.org/wiki/Sonete_(Eminescu)

https://ro.wikisource.org/wiki/Iubind_în_taină...

https://ro.wikisource.org/wiki/Stau_în_cerdacul_tău...

https://ro.wikisource.org/wiki/Gândind_la_tine

https://ro.wikisource.org/wiki/Scrisoarea_IV

https://ro.wikisource.org/wiki/Ecò

https://ro.wiktionary.org/wiki/chiparos

http://www.crestinortodox.ro/pelerinaje/crinii-maicii-domnului-kefalonia-125544.html

https://fr.wikisource.org/wiki/Art_poétique_(Verlaine)

https://ro.wikisource.org/wiki/Făt-Frumos_din_tei

https://ro.wikisource.org/wiki/Povestea_teiului

https://en.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner

https://en.wikipedia.org/wiki/Psalm_130

https://ro.wikisource.org/wiki/Fata-n_grădina_de_aur

https://en.wikipedia.org/wiki/Federico_García_Lorca

https://en.wikipedia.org/wiki/Poète_maudit

https://archive.org/details/lespotesmauditooverl

https://ro.wikipedia.org/wiki/Fenicia

https://fleursdumal.org/poem/099

https://www.poemhunter.com/poem/le-fant-me-du-crime/

https://ro.wikisource.org/wiki/O,_mamă...

https://ro.wikisource.org/wiki/Mai_am_un_singur_dor

http://www.poezie.ro/index.php/poetry/22566/Amurg

https://en.wikipedia.org/wiki/Rembrandt

https://ro.wikisource.org/wiki/Belsàzar

https://www.etsy.com/listing/100620529/original-oil-painting-peacock-bird

http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352

https://ro.wikipedia.org/wiki/Fișier:Francisco_de_Zurbarán_063.jpg

https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Dimitrie_Anghel

https://en.wikipedia.org/wiki/Gulistan_of_Sa'di

https://ecgalleries.wordpress.com/2010/10/19/a-metaphorical-journey-with-vladimir-kush/

http://vladimirkush.com/

http://artistsinspireartists.com/painting/vladimir-kush

http://www.beautifullife.info/art-works/surrealistic-paintings-by-vladimir-kush/

http://www.claudemonetgallery.org/home-8-24-1-0.html

http://artalicitata.blogspot.ro/2013/05/aman-superb-de-admirat.html

https://ro.wikisource.org/wiki/Gherghina

https://it.wikipedia.org/wiki/Canestra_di_frutta

https://ro.wikisource.org/wiki/Stau_în_cerdacul_tău…

https://ro.wikisource.org/wiki/Călin

https://ro.wikisource.org/wiki/Scrisoarea_IV

https://ro.wikipedia.org/wiki/Joseph_Mallord_William_Turner

https://en.wikipedia.org/wiki/John_Brett

http://www.poesie-francaise.fr/albert-samain-au-jardin-de-linfante/

http://artalicitata.blogspot.ro/2013/07/dispozitie-cromatica-de-vara-in-cadrul.html

https://ro.wikisource.org/wiki/Reverie

https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Moréas

https://en.wikipedia.org/wiki/János_Arany

https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Aicard

https://ro.wikisource.org/wiki/Balul_pomilor

https://ro.wikisource.org/wiki/Puterea_amintirii

https://ro.wikipedia.org/wiki/Johannes_Vermeer

https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ștefan_Octavian_Iosif#Traduceri

https://ro.wikisource.org/wiki/Bunica_(Iosif)

https://ro.wikisource.org/wiki/Cântec_sfânt

https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Heinrich_Heine

https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu

https://ro.wikipedia.org/wiki/Theodor_Aman

http://istorietecuci.blogspot.ro/2011/01/stefan-petica-la-bucesti.html

https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ștefan_Octavian_Iosif

https://commons.wikimedia.org/wiki/Ștefan_Luchian

https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Blaue_Reiter

http://muzeuldeartacraiova.ro/theodor_aman.php?lang=EN&PHPSESSID=999a2f17178678b6f5ebdc35627e4db4

http://g1b2i3.wordpress.com/2010/03/19/galerie-de-pictura-theodor-aman/theodor-aman-grigore-ghica-i/

http://digital-library.ulbsibiu.ro/dspace/handle/123456789/195

https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu

https://ro.wikisource.org/wiki/Craiul_ielelor

https://ro.wikisource.org/wiki/Făt-Frumos_din_lacrimă

https://books.google.ro/books/about/A_Fost_odată_poveste_in_versurĭ.html?id=DeftSAAACAAJ&redir_esc=y&hl=ro

https://fr.wikisource.org/wiki/Jadis_et_naguère_(1884)

http://www.cerculpoetilor.net/George-Bacovia.html

https://en.wikipedia.org/wiki/Apollonius_of_Perga

https://ro.wikipedia.org/wiki/Augustin_de_Hipona

https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Barlach

https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Barth

https://ro.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire

https://ro.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson

https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Bénigne_Bossuet

https://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Brunner

https://ro.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Buonarroti

https://ro.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus

https://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Cantacuzino,_stolnicul

https://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall

https://en.wikipedia.org/wiki/François-René_de_Chateaubriand

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Claudel

https://en.wikipedia.org/wiki/Clement_of_Alexandria

http://www.poezie.ro/index.php/author/0015319/index.html

https://en.wikipedia.org/wiki/Nicholas_of_Cusa

http://www.cerculpoetilor.net/N-Davidescu.html.

https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_de_Musset

https://ro.wikipedia.org/wiki/Rosa_del_Conte

https://ro.wikipedia.org/wiki/Democrit

https://ro.orthodoxwiki.org/Dionisie_Areopagitul

https://ro.orthodoxwiki.org/Dosoftei_al_Moldovei

https://ro.wikipedia.org/wiki/Feodor_Dostoievski

https://ro.wikipedia.org/wiki/El_Greco

https://ro.wikipedia.org/wiki/Serghei_Esenin

https://es.wikipedia.org/wiki/Eudoxo_de_Cnidos

https://ro.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottlieb_Fichte

https://ro.wikipedia.org/wiki/Gala_Galaction

https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Ghica

https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gogarten

https://ro.orthodoxwiki.org/Grigorie_Palama

https://en.wikipedia.org/wiki/Hafez

https://ro.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel

https://ro.wikipedia.org/wiki/Hugo_Friedrich

https://ro.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl

https://ro.orthodoxwiki.org/Ignatie_Briancianinov

https://en.wikipedia.org/wiki/Justin_Popović

https://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky

https://ro.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant

https://ro.wikipedia.org/wiki/Søren_Kierkegaard

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Kornfeld_(playwright)

https://en.wikipedia.org/wiki/Alphonse_de_Lamartine

https://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Leibniz

https://ro.wikipedia.org/wiki/Literatorul

https://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Macedonski

https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Machado

https://en.wikipedia.org/wiki/Stéphane_Mallarmé

https://ro.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Merejkovski

https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Moréas

https://ro.wikipedia.org/wiki/Neagoe_Basarab

https://ro.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

https://ro.wikisource.org/wiki/Alfred_de_Musset:_Noapte_de_august

https://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie

https://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_septembrie

https://en.wikipedia.org/wiki/Novalis

http://agonia.ro/index.php/author/0031983/index.html

https://en.wikipedia.org/wiki/Origen

https://ro.wikipedia.org/wiki/Publius_Ovidius_Naso

https://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann

https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Pantaenus

https://ro.wikipedia.org/wiki/Hortensia_Papadat-Bengescu

https://ro.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal

https://ro.wikipedia.org/wiki/Platon

https://ro.wikipedia.org/wiki/Plotin

https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Proust

https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Rimbaud

https://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau

https://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre

https://ro.orthodoxwiki.org/Simeon_Noul_Teolog

https://en.wikipedia.org/wiki/Reinhard_Johannes_Sorge

https://ro.wikipedia.org/wiki/Elvira_Sorohan

https://ro.wikipedia.org/wiki/Baruch_Spinoza

https://ro.wikipedia.org/wiki/Ștefan,_Mitropolit_al_Ungrovlahiei

https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Aquinas

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Tillich

https://ro.wikipedia.org/wiki/Traian_Demetrescu

https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Trakl

https://ro.wikipedia.org/wiki/Sandu_Tudor

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Valéry

https://ro.wikipedia.org/wiki/Varlaam_Moțoc

https://en.wikipedia.org/wiki/Voltaire

https://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner

https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Werfel

https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Young

https://ro.wikipedia.org/wiki/Émile_Zola

https://en.wikipedia.org/wiki/Heliotropium_europaeum

https://www.katsushikahokusai.org/

http://transhumance.ro/

https://planetariubm.wordpress.com/2012/07/11/constelatii-romanesti-traditionale-componenta-ancestrala-a-viziunii-populare-romanesti-asupra-constelatiilor/

http://www.etudes-litteraires.com/lamartine.php

https://ro.wikisource.org/wiki/Zburătorul_(Ion_Heliade_Rădulescu)

https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Ion_Heliade_Rădulescu

https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Jammes

https://www.crispedia.ro/Horia_Furtuna

https://en.wikipedia.org/wiki/Erysimum_cheiri

http://www.tvrplus.ro/editie-profesionistii-cu-eugenia-voda-33476

https://ro.wikipedia.org/wiki/Dosoftei_Barilă

https://ro.wikipedia.org/wiki/Mănăstirea_Probota

https://ro.wikipedia.org/wiki/Ienăchiță_Văcărescu

https://ro.wikisource.org/wiki/Urmașilor_mei_Văcărești

https://ro.wikisource.org/wiki/Amărâta_turturea

https://ro.wikisource.org/wiki/Într-o_grădină

https://en.wikipedia.org/wiki/Gulistan_(book)

https://books.google.ro/books?id=QZdCAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:"Dinicu+Golescu"&hl=en&ei=1UTqTYHpB8noOeXOnakB&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

https://ro.wikipedia.org/wiki/Dinicu_Golescu

https://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann

https://ro.wikisource.org/wiki/Mihnea_și_baba

http://www.porphyrios.gr/files/jpg/Εικόνες/Άγιον Όρος/01 Μεγίστη Λαύρα/Διάφορες/Σισώης Αιγύπτιος Μέγας Όσιος.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich

http://www.cerculpoetilor.net/Andrei-Muresanu.html

https://ro.wikisource.org/wiki/Letopisețul_țărâi_Moldovei,_de_când_s-au_descălecat_țara#Pentru_.C8.9Aara_Ungureasc.C4.83_de_jos_.C8.99i_Ardealul_de_sus_vom_s.C4.83_ar.C4.83t.C4.83m.2C_fiindu-ne_vecini_de_aproape_.C8.99i_cum_au_avut_.C8.99i_ei_cr.C4.83ie_mare_ca_.C8.99i_l.C3.A9.C8.99ii

https://ro.wikisource.org/wiki/Românii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul

https://ro.wikisource.org/wiki/Românii_supt_Mihai-Voievod_Viteazul:_Unitatea_națională

https://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Vasile_Alecsandri#Pasteluri

https://ro.wikisource.org/wiki/Malul_Siretului

https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu

https://www.galeriadearta.com/articole/grigorescu-pictor-al-naturii-2-610.htm

https://ro.wikisource.org/wiki/Demonism

https://ro.wikipedia.org/wiki/Poporanism

https://ro.wikipedia.org/wiki/Semănătorism

http://agonia.ro/index.php/poetry/155322/index.html

https://ro.wikipedia.org/wiki/Iacta_alea_est

Resurse electronice

LXX, ed. Rahlfs, *cf.* BW 07.

VUL, *cf.* BW 07.

BW = https://www.bibleworks.com/.

CUPRINS

Biblioteca
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparulcondacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera (teză doctorală)* (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dumnezeieștile Scripturi* (100 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac* (adaptare a textului ed. din 1884) (138 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice* (text adaptat) (33 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin* (text adaptat) (52 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine* (text transliterat și adaptat) (27 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invataturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe* (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos) (55 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/

57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese* (vol. 7) (241 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/

96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)
http://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Romanul* (68 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dumnezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/

111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză post- doctorală) (884 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile* (prima ediție actualizată) (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare* (vol. 2) (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche*, vol. I. 5. Emil Botta (239 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii* (ediția LXX) (329 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stănescu* (759 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/.

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș